ஐந்திணைப் பதிப்பக 15

இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியங்களும்

பேராசிரியர்
டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார்

இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியங்களும்

(ஆசிரியரின் 82 அகவை நினைவாக)

கல்கி அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுகள்—1996

'அருங்கலைக்கோன்' 'ஸ்ரீசடகோபன் பொன்னடி'
'தமிழ்ச் செம்மல்'
பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார்
எம்.ஏ., பி.எஸ்சி., எல்.டி., வித்துவான், பிஎச்.டி.
இயக்குநர்
தெற்கு தெற்காசிய மரபுவழிப் பண்பாட்டு நிறுவனம்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்



ஐந்திணைப் பதிப்பகம்
279, பாரதி சாலை,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005.

முதற் பதிப்பு : ஆகஸ்டு, 1997

AD-13, அண்ணா நகர்,
சென்னை-600 040.
தொ.பே. 6211583

பக்கம் (xii + 160 = 172)

விலை : ரூ. 33-00

Ilakkiya Vakaiyin Valarcciyum
Ikkaala Ilakkiyaongalum

அச்சிட்டோர் : கவிக்குயில் அச்சகம்
47, நல்ல தம்பி தெரு
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5
போன் : 8536107

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர்
பேராசிரியர் ப. க. பொன்னுசாமி அவர்கட்கு
ஆக்கியோன்

அன்புப் படையல்

துங்கமார் பதவிக்கு ஒளியினைத் தந்த
தூயவர்; நற்றமிழ்க்கு அன்பர்;
பொங்கிய புகழ்சால் அறிவியல் அறிஞர்;
பொலிவினை அடக்கத்தால் பெற்றோர்;
பங்கமில் சிறப்பார் நற்றுணை வேந்தர்;
பண்பமை நன்னிரு வாகர்;
கங்கைபோல் ஓங்கும் பொன்னுசாமிப் பேர்க்
கண்ணியர்க் குரிய இந்நூலே.

இந்திய
சுதந்திரத்தினப் பொன் விழா (1997)
வெளியீடு

வந்தே மாதரம் என்போம் — எங்கள்
மாநிலத் தாயை வணங்குதும் என்போம்
— பாரதியார்

அறிவிப்பு
குழ. கதிரேசன்
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்

அணிந்துரை

திரு. இரா. காந்தி, மூத்த வழக்கறிஞர்,
சென்னை உயர்நீதி மன்றம்.

ஓர் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைந்திருக்கிறது சென்னைப் பல்கலைக் கழகமும், தமிழ் இலக்கியத் துறையும் சேர்ந்து நடத்திய நமது பேராசிரியர் ந. சுப்பு ரெட்டியார் அவர்களுடைய கல்கி அறக் கட்டளை சொற்பொழிவினுடைய நூல் வடிவம்.

பேராசிரியர் அவர்கள் எழுதியுள்ள நூல்களின் எண்ணிக்கையும், அவர்கள் எழுதியுள்ள கட்டுரைகளும், உரைநடைகளும் எண்ணிலடங்கா. முத்தாய்ப்பு வைத்தாற்போல், இந்த "இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியங்களும்" என்ற அற்புதமான சொற்பொழிவை நூலாக வடித்திருக்கிறார்.

தமிழ் இலக்கியத்தினுடைய 2500 ஆண்டுகளுக்கும் மேலான வரலாற்றில் பிறமொழி தாக்குறவு பற்றி நூலாசிரியர் சிறப்பாக ஆராய்ந்து சொல்லியிருக்கிறார். மேலும் பண்டைய இலக்கணமான தொல்காப்பியத்திலிருந்து பண்டைய இலக்கியங்கள்பற்றியும் மற்ற இலக்கிய வேந்தர்களைப் பற்றியும் மிகச் சிறப்பாகச் சொல்லுயிருக்கிறார். வடமொழியினுடைய சொற்கள் தமிழிலே கலந்து இருக்கின்ற காரணங்களைச் சொல்லிகின்ற பொழுது, ஆதிசங்கரரின் அத்வைதக் கொள்கையும், இராமாநுசருடைய விசிட்டாத்வைதக் கொள்கையும் பரவத் தொடங்கியபோது, வடமொழி கற்றவர்களின் தொகை பெருகியது என்கிறார். வடமொழியை 'தேவபாஷை' என்றும் 'நீசபாஷை' என்றும் தூற்றியும் கூறிய அன்பர்களையும் நூலாசிரியர் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார்.

வெண்பாவினுடைய விளக்கங்களையும் நெடு வெண்பாடிவினுடைய விளக்கங்களையும் வெகு சிறப்பாக எடுத்துரைத்திருக்கிறார். வஞ்சிப்பா பற்றி ஆசிரியர் எழுதியிருப்பது அவரது ஆராய்ச்சித்திறனைக் காட்டுகிறது. திருப்பாவை, திருவெம்பாவை, தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய பக்திப் பனுவல்களிலிருந்து மேற்கோள் காட்டிய நூலாசிரியர், பிற்காலத்தில் வந்த இலக்கியவாதிகள், கவிஞர்களுடைய நூல்களையும் இக்கால இலக்கியங்களை விளக்கும் போக்கில் காட்டியிருக்கிறார். யாப்பு எப்படி ஒலி நயத்திற்குத் துணை புரிகிறது என்பதனை பாரதியாரின் "பிள்ளைக் கனியமுதே கண்ணம்மா" என்ற பாடலின் மூலமும், பாரதிதாசனின் "பெண்குழந்தை தாலாட்டு" என்ற பாடலின் மூலமும் சிறப்பாக விளக்குகிறார். கவிதைகள் உணர்ச்சி பொங்க இருக்கவேண்டும் என்பதற்குப் பல பாடல்களை மேற்கோள்களாகக் காட்டி விளக்கு கின்றார். தும்மிப் பாடல்கள்பற்றி பல மேற்கோள் காட்டி எழுதிய நூலாசிரியர் கி.பி. 7-ஆம் 9-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பக்திப் பாடல்கள் பாடிய ஆழ்வார், நாயன்மார்கள் தம்முடைய பக்திப் பாடல்களில் இளங்கோ அடிகளைப் பின்பற்றி நாட்டுப் பாடல் களின் கூறுகளை அமைத்துப் பயன்படுத்தினார்கள் என்று ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். பாரதியாருடைய பாடல்களை விரிவாக கூறியுள்ள நூலாசிரியர், அப் பெருமகனார் தமது பாடல்களில் குழந்தை இலக்கியத் திற்கு வித்திட்டார் என்று கூறி, புதிய ஆத்திசூடியை யும், முரசுப் பாட்டையும் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

குழந்தைக் கல்வி பற்றி எழுதுகிற நூலாசிரியர் தம்முடைய பத்தாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பணியாற்றிய அநுபவத்தைக் கொண்டு விளக்குகிறார். மேநாட்டு அறிஞர்களில் ரூசோ, பெஸ்டலாஸ்ஸி, ஃபிராபெல், மாண்டிசாரி

போன்ற அறிஞர்களின் சேவையைப் பாராட்டுகிறார். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றின புதிய முயற்சியில் பிறந்ததுதான் 'புதுக் கவிதை' என்று எழுதுகிறார். இதனை வரவேற்றுப் பேசும் நூலாசிரியர் இது தமிழ் அன்னைக்குச் சூட்டப் பெற்ற புதியதொரு அணியாகும் என்றும் சொல்லு கிறார்.

இப்படி இலக்கியங்களுடைய பல்வேறு வகைகளை யும் ஆராய்ந்து இக்கால இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றியும், ஆழ்ந்த புலமையோடு எளிய முறையில், சிந்தனைப் பொறிகள் தெறிக்கப் பேராசியர் ரெட்டியார் அவர்கள் மிகச் சிறப்பாக இந்த நூலை வடித்திருக்கிறார். நல்ல நூல்களை எழுதுவதும் வெளியிடுவதுமாகக் கொண் டிருக்கிறார் பேராசிரியர் ரெட்டியார். அவர்களுடைய நூற்றுக்கணக்கான படைப்புகளுக்கு இடையில் இந் நூல் சிறப்பான இடத்தைப் பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழுக்கும், தமிழகத்திற்கும் நூலாசிரியர் ஆற்றிவரும் தொண்டு மிகவும் போற்றுதற்குரியது.

—இரா. காந்தி.

"ஈரோடு இல்லம்"
47, மூன்றாவது முதன்மை சாலை
காந்திநகர், அடையாறு
சென்னை-600 020
ஆகஸ்டு 6, 1997
தொ.பே. 4910974

நூல் முகம்

ஏத்திமத மெல்லாம்
    எதையறிந்தோம் என்னும்? எதைச்
சாத்திரங்கள் நன்காய்ந்து
    சலிக்கும்? எதை—நாத்திகமோர்
சற்றுமே ஓர்ந்திலதரச்
    சாதித்திடும்? அதையே
பற்றுவாய் நெஞ்சே! பரிந்து[1]

—வை. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார்

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கல்கி நிறுவனம் அமைத்த கல்கி அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு (1996க்குரியது) நிகழ்த்துமாறு பேராசிரியர் பொன் கோதண்டராமன் (தலைவர், தமிழ் இலக்கியத்துறை) அவர்களிடமிருந்து அழைப்பு வந்தது; தலைப்பையும் அவர்களே தந்துவிட்டார்கள். ஒப்புக் கொண்டேன். காரணம், கல்கியின் இயல்பான துணிவும், அவர் தம் வரலாற்றுப் புதினங்களின் கம்பீரமான நடையும் கதைமாந்தர்களின் படைப்பும் அடியேனை இளமையிலிருந்தே கவர்ந்தன. அப்பெரியாரின் நினைவாகப் பேசுவதில் பெருமிதம் ஏற்பட்டமையால், உரிய காலத்தில் தமிழ் இலக்கியத் துறையிலேயே சொற்பொழிவையும் நிகழ்த்தினேன். முன்னமேயே இத் தலைப்பு பற்றிய சிந்தனைகளை அடியேனது 'தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை' (1963), 'அகத்திணைக் கொள்கைகள்' (1981), 'புதுக்கவிதையின் போக்கும் நோக்கும்' (1983) பாட்டுத்திறன் (1988) என்ற நூல்களில் பதிவு செய்திருந்தமையால் இப்பணி அடியேனுக்கு எளிதாக அமைந்தது. இந்நிகழ்ச்சிக்கு கல்கி கிருட்டிண மூர்த்தியின் திருக்குமாரர் 'கல்கி' ஆசிரியர் திரு கி. இராசேந்திரன் அவர்கள் வருகை தந்து நிகழ்ச்சியைச் சிறப்பித்தது அடியேனுக்கு அள

1. அகலிகை வெண்பா—காப்பு.

வற்ற மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. முதலில் அன்னாருக்கு என் உளம் நிறைந்த நன்றி.

நடைமுறையில் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகட்கு வெளியார் தலை காட்டுவது மிக அரிது. ஒரு சிலரே வருவதுண்டு. வாழ்க்கைச் சிக்கல் நிறைந்த இந்த உலகில் கால தேச வர்த்தமானங்கள் இடந்தருவதில்லை. துறைக்குரிய மாணவர் சமூகந்தான் வந்து குவியும். பிறமொழித் துறைக்குரிய மாணவர்களும் தலைகாட்டுவதில்லை. அவர்கட்கு எத்தகைய அலுவல்களோ? யார் அறிவார்?

எண்பது அகவையைத் தாண்டி நிற்கும் (82) அடியேன் இளமைக் காலம் முதல் இன்றுவரைபுத்தகங்களையே 'கட்டிக்கொண்டு அழுது' காலங்கழிப்பவன். இல்லை, இல்லை; மறைந்த பேரறிஞர்களிடம் மானசீகத் தொடர்பு கொண்டு மகிழ்ச்சிப் பெருக்கால் திளைத்துக் கொண்டிருப்பவன்; ஆனந்தக் கண்ணீர் விடுபவன்.

படித்த கருத்துகளை எளிய முறையில் எழுதுவது, எழுதியவற்றை அச்சுக்குக் கொணர்வது என்கின்ற பணியில் ஆழ்ந்து கிடப்பவன். அதிக எண்ணிக்கையில் என் வெளியீடுகளைக் கண்ட வைணவ அன்பர் பண்ணுருட்டியைச் சார்ந்தவர் திரு. சீனிவாசம் பிள்ளையவர்கள், அடியேன்பால் மிக்க அன்பும் மரியாதையும் கொண்டவர். அடியேனுக்கு புக் (Book) ரெட்டியார் என்று சாட்டுத் திருநாமம் வழங்கிச் சிறப்பித்தார். அடியேனது இல்லத்திற்கு அடிக்கடி வரும் என் அபிமான புத்திரி செல்வி டாக்டர் மு. ப. சியாமளா எம்.ஏ. எம்.ஃபில், பி.எச்.டி மற்றும் அன்பர்கள் அடியேனைச் சூழ்ந்த நூல்கள் நிறைந்த கண்ணாடி அடுக்குகளையும் "இருந்து எழுதுவதும், சோர்வு வந்தால் உடனே சாய்வதுமான" புத்தகங்கள் சூழ்ந்து கிடக்கும் கட்டிலையும் கண்டு பண்ணுருட்டிப்

பிள்ளையவர்கள் சாற்றிய சாட்டுத் திருநாமத்திற்கு இச்சூழ்நிலை அரணாக அமைந்தது என்று மகிழ்ச்சி தெரிவித்தனர். 'இஃதுதான் இறைவன் அடியேனுக்கு விட்டவழி' என்று நினைந்து கொண்டிருப்பவன். அடியேனை அறியாதவர்களுக்கு இது 'சுய புராணக்' குறிப்பு!

இத்தகைய இயல்புடைய அடியேனுக்கு 'பொற்கோ'வின் அழைப்பு கரும்பு தின்னக்கூலி கொடுப்பதாக அமைந்தது. பொதுவாக இத்தகைய பேச்சுக்கு எழுத்து வடிவம் தந்தபிறகே பேச்சில் ஈடுபடுவேன். அந்த முறையில் இப்பேச்சு எழுத்து வடிவம் பெற்றது. அறையில் உருவான எந்த எழுத்து வடிவத்தையும் அச்சுவடிவமாக்கி அம்பலத்திற்குக் கொண்டு வருவது அடியேனது மற்றோர் இயல்பு. அந்த முறையில் இப்பேச்சு அச்சு வடிவம் பெற்று தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் உலவும் பேறும் பெற்றுத் தமிழன்பர்கட்கு விருந்தாகவும் அமைகின்றது.

இந்த நூலை தம் அணிந்துரையால் அழகு செய்யும் மூத்த வழக்கறிஞர் இரா. காந்தி அவர்கள் நாடறிந்த நல்லவர்; சமூகத்தொண்டர். அநீதி தலை எடுக்கும் இடங்களில் எல்லாம் அவசரமாகத் தலையிட்டு அவற்றைக் களைய ஒல்லும் வகையெல்லாம் உதவும் ஒழுக்கசீலர். இவர்தம் அரிய தொண்டையும் சீரிய ஒழுக்கத்தையும் கண்ட தமிழக ஆளுநர் சென்னைப் பல்கலைக் கழக ஆட்சிக்குழுவில் பெயர் குறிப்பிட்டு இடம் பெறச் செய்தார். அங்கும் பல்லோரும் போற்றும் வகையில் அநீதிகளை எதிர்த்து அவை தலைதூக்காமல் விழிப்புடன் செயலாற்றுபவர். இத்தகைய அன்பர், என் அரிய நண்பர், இந்நூலுக்கு அணிந்துரை அருளியது இந்நூலின்பேறு; அடியேனின் பேறும் ஆகும். இத்தகைய நல்ல நண்பருக்கு அடியேனின் நன்றி என்றும் உரியது.

பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகத்திலும், அதற்கு முன்னர் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் திருச்சி மையத்திலும் இயற்பியல் துறைப் பேராசிரியராகவும் துறைத் தலைவராகவும் நற்பணி ஆற்றி அதனால் அனைவர் கவனத்தையும் ஈர்த்தமையால் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் பொறுப்பு அவருக்குத் தானாகவே வந்தடைந்தது.

துணைவேந்தர் மரபு வழிப்பண்பாட்டு நிறுவனத்தின் தலைவர் (Ex-officio). நிறுவனத்தின் பொறுப்பு அவருடையது. இந்த நிறுவனம் நிதிவசதி இன்மையால் நொண்டி நடை போட்டுக் கொண்டிருந்தது. அடியேனுக்கு 'இயக்குநர்' பொறுப்பை வழங்கி உயிரியம் போன்ற பொருளாதாரத்தைச் சரிப்படுத்துமாறு பணித்தார் தலைவர். இறையருளால் பொருளாதாரம் சீர்படும் என்ற நம்பிக்கை உள்ளது. இப்போது நிறுவனம் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளால் கம்பீர நடை போடுகிறது. நிதிபெருகின பிறகு நிகழ்ச்சிகள் வேகமாக அரச நடை போட்டு இயங்கும். அறிஞர் உலகத்தையும் கவரும். நிறுவனத்தின் குறிக்கோள்களும் 100 விழுக்காடு நிறைவு பெறும். இத்தகைய நல்வினையாற்றிய நம்பி பேராசிரியர் ப. க. பொன்னுசாமி அவர்கட்கு அப்பர் பெருமான் ஞானசம்பந்தப் பெருமான்மீது கொண்டுள்ள அன்பு, பரிவு, பாசங்களுக்கு ஈடாக அடியேன் கொண்டுள்ளமையால் அவற்றை நினைவு கூரும் வகையில் இந்நூலை அவருக்கு அன்புப் படையலாக்கிப் பெருமிதம் அடைகின்றேன்.

கைப்படியை அன்புடன் ஏற்று இந்நூலை அழகுற அச்சிடச் செய்து கற்போர் கரங்களில் கவின்பெறத் தவழச் செய்த ஐந்திணைப் பதிப்பக உரிமையாளர் குழந்தைக் கவிஞர் குழ. கதிரேசன் அவர்கட்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

அறக்கட்டளைப் பேச்சை எழுத்து வடிவம் பெறவும், அது மேலும் அச்சு வடிவம் பெறவும் "தன் சொல்லால் தான் தன்னைக் கீர்த்தித்த மாயன்" (திருவாய். 7,9:2) அடியேனுள்ளே நின்று வழி காட்டினான். அடியேனின் இதயத்தில் நிரந்தரமாக எழுந்தருளியிருந்து கொண்டு எனக்கு எல்லா நலன்களையும் ஈந்துவரும் 'வேங்கடம்மேய விளக்கு' எல்லா வகையிலும் துணை செய்தான். "அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையா'தல்லவா? அப்பெருமான் திருவடிகளை நினைந்து சரண் அடைகின்றேன்.

தேடிய அகலிகை சாபம் தீர்ந்ததாள்;
நீடிய உலகுஎலாம் அளந்து நீண்டதாள்;
ஓடிய சகடுஇற உதைத்துப் பாம்பின்மேல்
ஆடியும் சிவந்ததாள்; என்னை ஆண்டதாள்![2]

—வில்லிபுத்துராழ்வார்

ந. சுப்புரெட்டியார்

'வேங்கடம்'
AD-13, அண்ணா நகர்
சென்னை-600 040
5-8-1997

2. வில்லிபாரதம்—நான்காம் போர்ச்சருக்கம்—காப்பு.

இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியங்களும்

அறிஞர் பெருமக்களே, மாணவச் செல்வங்களே,

பல்கலைக் கழகமும் தமிழ் இலக்கியத்துறையும் கல்கி அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு (1996-க்குரியது) நிகழ்த்துமாறு எனக்கு அழைப்பு விடுத்தமைக்கு மிக்க நன்றி. கடந்த அறுபதாண்டுகட்குமேல் நான் மேற்கொண்டு ஆற்றிவரும் இலக்கியத் தொண்டினைப் பாராட்டித் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் மதிப்பியல் பேராசிரியராக நியமனம் செய்து பெருமைப்படுத்தியதையும் நினைவு கூர்கின்றேன்.

இந்தப் பல்கலைக் கழக வரலாற்றில் இன்று நான் ஒருவனே வாழ்நாள் மதிப்பியல் பேராசிரியராக உள்ளேன் என்ற பெருமிதம் எனக்கு உண்டு. புதிய விதிகளின்படி 70 அகவைக்கு மேல் ஒருவரும் மதிப்பியல் பேராசிரியராக இருக்க முடியாது.

1940-41 இல் நான் சைதை ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பயின்றபோது நாடோறும் மாலை நேரங்களில் தியாகராசநகரில் உள்ள பனகல் பூங்காவுக்கு வருவதுண்டு. கால்நடையாகத்தான்—குறுக்கு வழியில்.

இப்போதுள்ள சி.ஐ.டி.நகர் அன்று வெறும் பொட்ட லாக—பாழிடமாக—இருந்தது. அங்கொன்றும் இங் கொன்றுமாக சிறுசிறு வீடுகள் காணப்பெற்றன. வரும் போது தனிமையாக, சிலசமயம் ஒரு சில ஒரு-சாலை மாணாக்கர்களுடன் வருவதுண்டு. பூங்காவில் நல்ல காற்று வாங்கிக்கொண்டு அரட்டை அரங்கமும் நடை பெறுவதுண்டு. இப்பொழுது அந்தக் காலத்தை அசைபோட்டு மகிழ்வதைத் தவிர, தூலமாக அந்தக் காலத்திற்குப் போக முடியுமா, என்ன?

அந்தக் காலமும் ஆங்கிலேயருக்கு அடிமைப் பட்டிருந்த காலம். பூங்காப்பகுதியில் சில சமயம் அரசியல் கூட்டங்கள் நடைபெறுவதுண்டு. அவற்றில் நம் அருமை இராஜாஜி, கல்கி ஆசிரியர் இரா-கிருட்டிண மூர்த்தி போன்றவர்கள் பங்கேற்றுப் பேசியதை இன்று நினைவு கூர்கின்றேன். அப்போது அவர் 'ஆனந்த விகடன்', திரு.வி.க.வின் 'நவசக்தி', போன்ற பருவ இதழ்களில் பணியாற்றியதாக நினைவு. மாணவப் பருவத்தில் நான் கல்கியின் துணிவான பேச்சைக் கேட்டு மகிழ்வதுண்டு.

பிற்காலத்தில் அவர் எழுதிய வரலாற்றுப்புதினங் களாகிய 'சிவகாமியின் சபதம்' போன்ற நூல்கள் என் கவனத்தைக் கவர்ந்ததுண்டு. அவற்றில் ஆழங்கால் பட்டுப் பயின்றதுமுண்டு. பிற்காலத்தில் அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி போன்றவர்களின் வரலாற்றுப் புதினங்களைப் பயின்றதுண்டு. ஆனால் கல்கியின் இயல்பான தமிழ்நடையும், கதைமாந்தர்களும், (எ-டு புத்தபிச்சு, சிவகாமி) கதையின் கட்டுக் கோப்பும் இன்றளவும் என் மனத்தில் நிலை நிறுத்தப் பெற் றுள்ளன. கல்கியைப் போல் வரலாற்றுப் புதினங்கள் படைப்பதற்கு இன்றளவும் இன்னொருவர் பிறக்க வில்லை என்பதுதான் அடியேனது அதிராத முடிவு. இத்துடன் இது நிற்க.

இனி 'இலக்கிய வகையில் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியங்களும்' என்ற தலைப்பில் பேச நினைக்கின்றேன். அதற்கு முன்னர் தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றம் முதல் இன்றைய நாள்வரை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியைச் சுருக்கமாகக் கூற விழைகின்றேன். இந்தப் பின்னணி இன்றைய பேச்சின் கருத்துக்கள் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்வதற்குத் துணை செய்யும்.

1. வரலாற்றுப் பின்னணி : தமிழ் இலக்கியம் சற்றேறக் குறைய இருபத்தைந்து நூற்றாண்டுகளின் வரலாறு கொண்டது. தொடக்ககாலத்தில் தமிழகத்தில் பிற மொழியாளரின் தாக்குறவும் (Influence) பிறமொழி இலக்கியத்தின் தாக்குறவும் இல்லை. இக்காரணத்தால் ஆங்காங்கு வழங்கி வந்தநாட்டுப் பாடல்களிலிருந்தே புலவர்களால் பாடல்கள் அமைக்கப்பெற்று வழங்கி வந்தன. தென்னாட்டில் மற்ற திராவிட மொழிகளின் இலக்கியங்கள் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தோன்றியவையாதலால்அதற்கு முற்பட்ட பன்னிரண்டு நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் ஒரு கூட்டுக் குடும்பத்தின் முதல் குழந்தைபோல் தனியாக வளர்ந்து வரலாயிற்று. மிகப் பண்டைய பாடல்களின் தொகுப்புகளாக உள்ள சங்க இலக்கியத்தில் (கி.மு. 500—கி.பி. 200) கன்னடம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்பெறவில்லை.

'வடுகர்'[1] என்ற சொல் திருப்பதி மலைக்கு[2] வடக்கேயுள்ளவர்களைப் பற்றி வழங்கியது. மேற்குக்

1. அகம்-295
2. மலையைத் 'திருமலை' என்றும், மலையின் கீழுள்ள நகரைத் 'திருப்பதி' என்றும் வழங்குவதே சரியாகும்.

கடற்கரைப் பகுதியாகிய கேரளத்தில் வழங்கும் மலையாள மொழியைப்பற்றிய குறிப்பும் இல்லை. கேரளம் அப்போது 'சேரநாடு' என்ற திருநாமத்தால் வழங்கி வந்தது. அங்கே வாழ்ந்த மக்கள் தமிழ்ப் பாடல்களைக் கற்று வந்தனர்; புலவர்கள் தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றி வந்தனர்.

சங்க காலத்திற்கும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுக் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் சமஸ்கிருதம் கற்ற அறிஞர்களின் தொடர்பு தமிழகத்தில் இருந்த தாகத் தெரிகின்றது. ஆனால், இந்தத்தொடர்பு சமஸ் கிருதப் புலவர்கட்கும் தமிழ்ப் புலவர்கட்கும் நகர்ப் புறங்களின் அளவில் இருந்து வந்த உறவேயாகும். 'தெய்வம்', 'காரணம்', 'ஆணை' (ஆக்ஞா) முதலான சொற்கள் தமிழ் மொழியில் ஏறிய காலம் அது. சைன சமயமும் பௌத்த சமயமும் தமிழகத்தில் பரவத் தொடங்கிய பிற்கு அந்தச் சமயங்களைச் சார்ந்தவர் களில் பலர் சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம், பாலி முதலிய மொழிகளைக் கற்றவர்களாக இருந்தபடியால் வட நாட்டு மொழிகளின் சொற்கள் தமிழ் மொழியில் வந்தேறத் தொடங்கின. வடமொழி இலக்கியங்களின் தாக்குறவும் மெல்ல மெல்ல ஏற்படத் தொடங்கியது. அக்காலத்தில்தான் வடசொற்கள் பல தமிழ் இலக்கியத் திலும் ஏறின. இந்நிலையில் தென்னகத்தில் இலக்கிய மொழிகளாக மதிக்கப் பெற்றிருந்தவை இரண்டே. ஒன்று தமிழ்; மற்றொன்று சமஸ்கிருதம். முன்னதைத் 'தெனமொழி' என்றும் பின்னதை 'வடமொழி' என்றும் அக்காலத்தார் குறிப்பிட்டனர்.

இன்னொரு செய்தியும் ஈண்டு உளங்கொள்ளத் தக்கது. அக்காலத்தில் வடமொழியாளர் தமிழைத் 'திராவிடம்' என்று சொல்லால் வழங்கினர். ஆனால் அந்தச் சொல் அக்காலத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆளப் பெறவில்லை. நாவுக்கரசர் பெருமான் (கி. பி.

ஏழாம் நூற்றாண்டு) 'சிவபெருமான் எல்லாம் ஆனவன்' என்று பாடும் ஓரிடத்தில்,

'ஆரியன் கண்டாய்
தமிழன் கண்டாய்''

என்று இந்தியாவின் கலைவழிப்பட்ட பாகுபாட்டை இரண்டு இனமாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதை நாம் அறிவோம். கண்ணுதலப்பனின் தமருகத்தின் ஒரு பக்கத்திலிருந்து பிறந்த ஒலிதமிழ் ஆயிற்று என்றும், அதன் மறுபக்கத்தில் பிறந்த ஒலி வடமொழி ஆயிற்று என்றும் புராணக் கதைஒன்றும் வழங்கத்தொடங்கியது. சிவபெருமான் வடமொழியைப் பாணினிக்கும் தென் மொழியாகிய தமிழை அகத்தியர்க்கும் கற்றுக் கொடுத்து இருமொழிகளையும் வளரச் செய்தார் என்று வழங்கும் புராணக் கதையின் அடிப்படையும் இதுவே ஆகும்.

வடமொழியாளர் தொடர்பு : கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தமிழர்களுடன் வடமொழி யாளர் தொடர்பு பல நிலைகளில் ஏற்பட்டது; பல காரணங்களாலும் இத்தகைய உறவுகள் நேரிட்டன.

வடமொழியிலிருந்து சைனர்கள் சில நூல்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தும் தழுவியும் எழுதத் தொடங்கினர். கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரையில் தமிழகம் தமிழரசர்களாகிய சேர சோழ பாண்டியர் களின் ஆட்சியின்கீழ் இருந்தது. பிறகு ஒரு குழப்பம் ஏற்பட்டுக் காஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு பல்லவர்களின் ஆட்சி தலையெடுத்தது,பல்லவர்களில் சிலர் வடமொழியை நன்கு கற்றவர்கள். பல்லவ அரசன் மகேந்திரவர்மன் வடமொழியைக் கற்றுத் துறை போகிய வித்தகன், இவன் வடமொழியிலேயே 'மத்தவிலாசம்' என்ற நாடக நூலை இயற்றியவன்.

பல்லவர் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழ், வடமொழி ஆகிய இரு மொழிகட்கும், அவற்றைச் சார்ந்த கலைகட்கும் நல்ல ஆதரவு கிடைத்து வந்தது. காஞ்சி மாநகரம் வடமொழிக் கல்விக்கு உரிய பெரிய நகரமாகத் திகழ்ந்தது. வடமொழியில் 'காவ்யாதர்சம்' எழுதிய தண்டி முதலான பெரும்புலவர்கள் வாழ்ந்து வட மொழிக்குத் தொண்டாற்றினர். ஆகவே, தமிழகத்தில் இரு மொழிகளையும் கற்றுத் தேர்ந்த புலவர் பரம்பரை ஒன்று அக்காலத்தில் நிலவியது. அந்தப் பரம்பரை யுடன் வடமொழி மட்டுமே கற்றறிந்த புலவர்களும், தமிழ்மட்டுமே கற்ற புலவர்களும் வாழ்ந்து வந்தனர்.

ஆதிசங்கரருடைய அத்வைதக் கொள்கையும் இராமாநுசருடைய விசிட்டாத்வைத கொள்கையும் பரவத் தொடங்கியபோது வடமொழி கற்றவர்களின் தொகை பெருகியது. வடமொழிப் புராணங்கள் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப் பெற்றன. இந்தநிலையில் தமிழறிவு ஒரு புறமும் வடமொழியறிவு மற்றொரு புறமும் தனித்து இருப்பதை உணர்ந்த ஒருசிலர் ஒரு புதுமுயற்சியில் ஈடுபட்டனர். ஒருசில வடமொழி வெறியர்கள் வட மொழியை 'தேவ பாஷை' என்று புகழ்ந்து தமிழை 'நீசபாஷை' என்று இகழ்ந்தனர். அப்படியானால் தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலான பக்திப் பனுவல்கட்கு இழுக்கு நேரிடும் என்று கருதி சமஸ்கிருத சொற்களையும் தமிழ்ச் சொற்களை யும் கலந்த ஒரு புதுமொழி நடையைப் படைத்து அதற்கு 'மணிப்பிரவாளம்' என்று திருநாமமிட்டு எழுதத் தொடங்கினர். ஆழ்வார் பாசுரங்கட்கு விளக்கவுரை எழுதிய வைணவ ஆசாரியப் பெருமக்களும், ஸ்ரீபுராணம் போன்ற சைன நூல்கள் இயற்றிய சைனப் புலவர்களும் இந்த மணிப்பிரவாள நடையிலேயே எழுதத் தொடங் கினர். அதன் வாயிலாக வடமொழிக்கும் தமிழுக்கும் நெருங்கிய உறவு ஏற்படும் என்றும், வடமொழிப்

புலவர்களும் தமிழ்ப் புலவர்களும் ஒன்றுபட முடியும் என்றும் நம்பினர். கிரந்த எழுத்தில் வடமொழி நூல்களையும் எழுதினர்; மணிப்பிரவாள நூல்களையும் எழுதினர். மணிப்பிரவாளம் வளர்த்தவர்களின் நோக்கம் நல்ல நோக்கந்தான். தமிழ் நாட்டில் வீணான பிளவு ஏற்பட்டு அது வளர்வதையும் விரும்பாமல் அறிவுலகத்தில் நல்ல ஒற்றுமை ஏற்படுவதற்கு அது சிறந்த உதவியாகும்.

நோக்கம் நல்லதாக இருப்பினும் விரும்பிய பயன் ஏற்படவில்லை. ஒரு நாட்டு மக்களின் வாழ்விலும் சிந்தனையிலும் வழிவழியாக ஊறி வளர்ந்து விட்ட மொழியின் தன்மையைப் படித்தவர் சிலர் சேர்ந்து முயற்சி செய்து மாற்றிவிட முடியாது என்பதை அவர்கள் உணர்ந்தார் இலர். சிறந்த நோக்கம் கொண்டதேயாயினும் மொழியின் இயல்புக்கு மாறானது. ஆகையால் அவர்களின் முயற்சி தோல்வியுற்றது. கம்பர் முதலான பெரும்புலவர்களும் பழைய இலக்கண இலக்கியங்கட்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியப் பெருமக்களும் அந்த முயற்சியைப் போற்றவில்லை. தமிழ் மொழியின் இயல்பை அறிந்து, உணர்ந்து, அதற்கு ஏற்ற வகையில் தம் நூல்களைப் படைத்தனர். கம்பர் தனது இராமகாதையில் வரும் கதை மாந்தர்களின் பெயர்களையும் சமஸ்கிருதத்தின் ஒலியை விட்டுத் தமிழ் ஒலிக்கு ஏற்றவாறு மாற்றியமைத்து எழுதினார். சில பெயர்களை அவ்வாறே தராமல் தமிழில் அவற்றின் பொருளை மொழிபெயர்த்துத் தந்தார்.

லட்சுமணனை — இலக்குவன் என்றும்,

விபீஷணனை — வீடணன் என்றும்,

ஸுபர்ணனை — உவணன் என்றும்,

ஸ்வர்ணவண்ணனை — சுவணவண்ணன்
என்றும் கனகமேனி என்றும்,

யக்ஞவிரோதனை — வேள்விப் பகைஞன் என்றும்

அஹல்யாவை — அகலிகை என்றும்

மொழி பெயர்த்துத் தமிழின் நீர்மை கெடாமல் பாது காத்தார்.

இவ்வாறு வடசொற்களை மிகுதியாகக் கலக்கும் முயற்சி நடைபெற்று வர, தேவையான வடசொற்களை மட்டும் தமிழ் ஒலிக்கு ஏற்றபடி மாற்றி அமைக்கும் முயற்சி மற்றொருபுறம் நடைபெற்றது. தமிழ்ச் சொற்களும் தமிழ் ஒலிகளும் காக்கும் முயற்சியே வாகை சூடியது.

பிறர் தொடர்பு : பத்தாம் நூற்றாண்டில் பல்லவர்களின் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்றது. சோழர்கள் மீண்டும் தலையெடுத்தனர்; பெரிய வல்லரசாகவும் ஓங்கினர். பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் அவர்களும் வீழ்ச்சியுற்றனர். இஸ்லாமியப் படையெடுப்பு நாட்டைக் கலக்கியது. விசய நகர ஆட்சியின் கீழ், நாய்க்க மன்னர்கள் தமிழ் நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்றனர். தெலுங்குமொழி பேசுவோர் தமிழரோடு உறவு கொண்டனர் இன்று தமிழகத்திலுள்ள நாயுடுமார், இரட்டியர், இராசுக்கள் யாவரும் தமிழகத்தில் குடியேறியவர்; தமிழகத்தைத் தம் தாயகமாகவே கொண்டனர். தமிழ்நாட்டு ஆழ்வார் பாசுரங்கள் தெலுங்கில் இடம் பெற்றன. தமிழைத் தெலுங்கு எழுத்தில் எழுதிப் படிக்கத் தொடங்கினர். காஞ்சி பிரதிவாதி பயங்கரம் அண்ணங்கராசாரிய சுவாமிகள் தெலுங்கு எழுத்தில் நாலாயிரத்தை வெளியிட்டுள்ளார். அவருக்கு ஆந்திர மாநிலத்தில் அதிக எண்ணிக்கையில் சீடர்கள் உள்ளனர்.

கன்னட மொழியில் தமிழ் நாயன்மார்களின் வரலாறுகள் எழுதப் பெற்றன. திராவிட மொழிகளுக்குள் நல்ல உறவு ஏற்பட்டது. கன்னட நூல்களான பிரபுலிங்க லீலை முதலானவை தமிழ் வடிவம் பெற்றன.

மராட்டிய சரபோஜி மன்னர்கள் தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஒரு பகுதியை ஆண்டு வந்தார்கள். மராட்டியச் சொற்கள் சில தமிழ்ப் பேச்சில் கலந்தன.

இஸ்லாமியரின் ஆட்சி ஏற்பட்டது. ஐதர் அலி, திப்புசுல்தான் ஆட்சி நமக்கு நினைவு வரும். ஆர்க்காட்டு நவாப்பு ஆட்சி சில காலம் நடைபெற்றது. இவர் ஆட்சிக் காலத்தில் பாரசீக அராபியச் சொற்கள் பல தமிழர் பேச்சிலும் ஆட்சித்துறையிலும் கலந்தன.

அடுத்து, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் டச்சுக்காரர், போர்த்துக்கீசியர் (பறங்கியர்), பிரஞ்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் முதலானவர்களின் வாணிக உறவாலும் ஆட்சியாலும் ஐரோப்பிய மொழிகளின் சொற்கள் பல தமிழில் வந்து கலந்தன.

அச்சு யந்திரம் வந்தது. உரைநடை வளர்ந்தது. வார, பிறை, திங்கள் இதழ்கள் தோன்றி செய்திகள் விரைவில் பரவின,

ஆங்கிலேயரின் ஆட்சி நம்நாடு முழுவதும் நிலைத்த பிறகு ஆங்கில மொழியின் வாயிலாக, ஐரோப்பிய மொழிகளின் இலக்கிய வடிவங்களும் தமிழில் தோன்றலாயின. புதினங்கள். நாடகங்கள், பிறகு சிறுகதைகள், அண்மைக் காலத்தில் புதுக் கவிதைகள் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களைத் தழுவி தமிழில் இயற்றப் பெற்றன. இங்ஙனம் 1947இல் நாடு

விடுதலை பெறும் வரையில், பல நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழகம் வேறு மொழிகள் பேசுவோரின் ஆட்சிகளின் கீழ் இருந்து வந்தது. இத்தனை மாறுதல்களும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஓரளவு இடம் பெற்றன. ஆயினும், அதன் வளர்ச்சி இடையறாமல் நடை பெற்று வரலாயிற்று.

இலக்கிய வளர்ச்சி : ஒரு மொழியிலுள்ள நூல்கள் அவ்வக் காலத்திற்கேற்ப மாறுபடுகின்றன. ஒரு நூல் தோன்றுங் காலத்தில் எவை எவை நாகரிகமாகவும், அறிஞர்களின் செயல்களாகவும், வியக்கத்தக்க செய்தி களாகவும் கருதப் பெறுகின்றனவோ அவைதாம் அக் காலத்தில் தோன்றும் இலக்கியங்களிலும் பிரதிபலிக் கும். பண்டைக் காலத்தில் அகம், புறம் என்ற துறை களில் வரையறை செய்யப்பெற்று ஆயிரக்கணக்கானப் பாடல்கள் புலவர்களால் இயற்றப்பெற்றன. மனிதனின் கற்பனைக்கு விரிந்து கொடுக்கவல்ல அகத்துறைப் பாடல்கள் அளவின்றி எழுந்தன. இவை பெரும் பாலும் நாடக வழக்காக எழுந்தவை. கி. பி. ஐந்து ஆறு நூற்றாண்டுகளில் பக்திப் பாடல்கள் தோன்றின. அவற்றினை யடுத்துக் காப்பியங்களும், பின்னர் அவற்றினைத் தொடர்ந்து புராணங்களும் எழுந்தன. பெரும்பாலும் இவை யாவும் வடமொழியிலிருந்த புராணங்களின் மொழிபெயர்ப்பாகும். இஸ்லாமியரின் படையெடுப்பாலும் பிறவற்றாலும் நம் நாட்டில் அமைதி குன்றியிருந்த காலத்தில் பெருங் காப்பிய வளர்ச்சியில் தடை ஏற்பட்டது. இக்காலத்தில் சில்லறைப் பிரபந்தங்கள் பல எழுந்தன. தூது, உலா, காதல், மடல், கலம்பகம் போன்றவை இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம். ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பிறகு ஆங்கில அறிவின் தொடர்பினால் இலக்கியப் படைப்பில் புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய வானில் தோன்றிய மறுமலர்ச்சியின் காரண மாகத் தமிழில் புதுப்புது நூல்கள் தோன்றி வளர்ந்து வருகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் காணும் இத்தகைய மைல் கற்களிலிருந்து நாம் ஓர் உண்மையை அறிகின்றோம். காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கேற்ப மனிதனுடைய நடையுடை பாவனைகள் மாறி வரு கின்றன என்றும், அவற்றிற்கேற்ப அவனது நோக்கங் களும் விருப்பங்களும் மாறுகின்றன என்றும், அவற் றால் அவனால் இயற்றப் பெறும் நூல்களும் புதிய புதிய வடிவங்களைப் பெறுகின்றன என்றும் அறிகின் றோம்.

தொல்காப்பியக் குறிப்புகள் : தொல்காப்பியர் காலத் திலிருந்து எழுந்த இலக்கியவகைகளைக் காண்போம். பண்டைக் காலத்தில் தமிழறிஞர்கள் தாம் அறிந்த கருத்துகளைச் செய்யுட்களிலேயே பொதிந்து வைத்தனர். இதனை நன்கு அறிந்த தொல்காப்பியர் செய்யுட்குரிய இலக்கணத்தைத் தமதுநூலில் தொகுத்து உரைக்கின்றார்.[1] இவர் செய்யுட்குரிய உறுப்புகளாக முப்பத்து **நான்கைக்** குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றை மாத்திரை. எழுத்தியல் வகை முதல் மாட்டு என்னும் யாப்பிலக்கணப் பகுதியாக உள்ளவை **இருபத்தாறு** என்றும், தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு (காப்பியம்) உரியனவாக உள்ளவை அம்மை, அழகு முதல் இழைபு வரை உள்ள எட்டு என்றும் வகைப்படுத்தியும் காட்டுவர்.

இந்த முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளுள் பா என்பது ஒன்று. ஏனையவை இன்றைய பேச்சுத் தலைப்புக்குத் தேவை இல்லையாதலால் பா என்பதை மட்டிலும்

---

1. தொல். பொருள். செய்யு-நூற்பா-1

எடுத்துக் கொள்வோம். பா என்பது என்ன? "பாவென்பது சேட்புலத்தில் இருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் செல்லும் தெரியாமல் பாடல் ஓதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற்கேது வானவாகிப் பரந்து பட்டுச் செல்வதோர் ஓசை"[2] என்பர் பேராசிரியர்.

அப் பா ஏழுவகைப்படும். அவை : பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுமொழி என்பவை யாகும்.

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்[3]

என்ற நூற்பாப் பகுதியால் அறியலாம். இவற்றுள் பா என்பது அடிவரையறை யுடையது; பா என்பது செய்யுள். ஏனையவை அடிவரையறை உடையன அல்ல. அடிவரையறை இல்லாதவற்றைப் பிறிதோர் நூற்பா வில் தெரிவித்துள்ளார் அத்தொல்லாசிரியர்.

எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுள் தெரியின்
அடிவரை இல்லன ஆறென மொழிப.[4]

என்ற நூற்பாவால் இதனை அறியலாம். எழுநில மாவன : பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம் முதுசொல் என்பன என்பர் இளம்பூரணர்.

செய்யுள் வகைகள் : தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் இலக்கியங்கள் நால்வகைப் பாக்களால்

2. செய்யு- நூற்பா- (பேராசிரியர் உரை)
3. ஷெ- நூற். 7 (இளம்)
4. ஷெ-ஷெ- 157 (இளம்)

இயற்றப் பெற்றன. அவை ஆசிரியப்பா (அகவல்), வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என்பனவாகும்.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே.[5]

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிடுவர் ஆசிரிய தொல்காப்பியர். பாவின் இலக்கணத்தைச் செய்யுளியலில் 49 நூற்பாக்களில் விளக்கியுள்ளார்.[6] அவற்றை ஈண்டு விளக்கப் போவதில்லை.

ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பா இயற்சீரானும், ஆசிரிய உரிச்சீரானும் ஆசிரியத் தளையானும் அகவலோசையானும் நாற்சீரடியானும் சிறுபான்மை ஒழிந்த சீரானும் தளையானும் அடியானும் வருவது. ஆசிரியர் அறிவித்தல் போலப் பொருள்களை அறிவித்து நிற்றலால் ஆசிரியப்பா எனப்பட்டது. இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

வயல்

வளம் பெற நிறைந்த இளம்பயிர்ப் பசுமை
மரகதம் குவித்த வண்ணம் ஆயிற்று;
மரகதக் குவியல்மேல் வாய்ந்த பனித்துளி
காணக்கண் கூசும் வயிரக் களஞ்சியம்!
பரந்தஎன் வயலை பார்த்துக்கொண் டிருந்தேன்
மகிழ்ச்சி தவிர மற்றொன்று காணேன்[7]

இது பாவேந்தரின் கவிதைகளின் 'வியர்வைக் கடல் என்ற தலைப்பில் உள்ள வயலைப் பற்றியது.

5. ஷை-நூற் 101 (இளம்)
6. ஷை நூற் (101-149)
7. பா.தா. கவிதைகள் முதற்பகுதி 56 வியர்வைக் கடல்.

இவ்வாசிரியப்பா அடிநிலையாற் பெயரிட்டு வழங்கப்படும் என்பர் இளம்பூரணர். இந்த ஆசிரியப்பா நான்கு வகைப்படும். அவை :

1. **நேரிசை ஆசிரியம் :** ஓர் ஆசிரியப்பாவில் ஈற்றயலடி (இறுதியடிக்கு முன்னது) முச்சீரால் அமைந்தால் அது நேரிசையாசிரியப்பா என்ற பெயர் பெறும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு :

உருகிய நெய்யும் பருப்பும் இட்ட
சோற்றுடன் மிளகுநீர் துளியளா ஊற்றிச்
சிறிய வள்ளத்தில் சேர்த்தெடுத்துக்
குழந்தைக்குக் காக்கை காட்டி
விழுங்க வைப்பாள் மென்னகை முத்தே.[8]

இது பாவேந்தரின் 'குடும்ப விளக்கில்' (நான்காம் பகுதி) நகைமுத்து குழந்தைக்குச் சோறூட்டலைக் கூறுவது. இஃது ஈற்றயலடி முச்சீரால் வந்தமையால் நேரிசையாசிரியப்பா.

2. **இணைக் குறளாசிரியம் :** ஓர் ஆசிரியப்பாவில் முதலடியும் ஈற்றடியும் நாற்சீராய், இடையடிகள் இரண்டும் பலவும் இரு சீரானும் முச்சீரானும் (அதாவது குறளடியானும் சிந்தடியானும்) வரின் அஃது இணைக் குறளாசிரியப்பா எனப்படும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு :

நீரின் தண்மையும் தீயின் செம்மையும்
சாரச் சார்ந்து

8. குடும்ப விளக்கு - நான்காம் பகுதி. (மக்கட் பேறு)

தீரத் தீரும்
சாரல் நாடன் கேண்மை
சாரச் சாரச் சார்ந்து
தீரத் தீரத் தீர்பொல் லாதே.

இதில் முதலடியும் ஈற்றடியும் நாற்சீராய், இடையடி இருசீரானும் முச்சீரானும் வந்தமையால் இணைக் குறளாசிரியப்பா ஆனது காண்க.

"சிறியகட் பெறினே" (புறம்-235)

என்று ஔவையார் அதியமானின்மீது பாடியுள்ள பாடல் இடையிடையே இரு சீரடியும், முச்சீரடியுமாய் வருதலின் இணைக்குறளாசிரியப்பாவுக்கு எடுத்துக் காட்டாய் அமைந்து விடுகின்றது.

3. **நிலைமண்டில ஆசிரியம் :** ஓர் ஆசிரியப்பாவில் எல்லா அடியும் தம்முள் அளவொத்து நாற்சீரடி பல வருவது நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா. இதற்கு எடுத்துக்காட்டு:

நகைமுத்துக் கருவுற்ற நல்ல செய்தியை
அறிந்தோர் அனைவரும் வந்து வந்து
தத்தம் மகிழ்ச்சியும் வாழ்த்தும், தந்து
சென்றார்; அவர்கள் திண்ணையில் தன்னுடன்
அதையே பேசி அமர்ந்திரா ததுதான்
மாவரசுக்கு வருத்தம் தந்தது[9]

இதுவும் பாவேந்தர் குடும்ப விளக்கில் வருவது. மாவரசு — நகைமுத்துவின் தந்தை. இப்பாடலில் எல்லா அடிகளும் நாற்சீராக அளவொத்து வந்தமை யால் இது நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா ஆயிற்று.

---

9. குடும்ப விளக்கு—நான்காம் பகுதி (மக்கட் பேறு)

4. அடிமறி மண்டில ஆசிரியம்: ஓர் ஆசிரியப்பாவில் எல்லா அடியும் முதல், நடு இறுதியாக உச்சரிப்பினும் ஓசையும் பொருளும் பிழையாது அமைந்தால் அஃது அடிமண்டில ஆசிரியப்பாவாகும். இதற்கு எடுத்துக் காட்டு :

சூரல் பம்மிய சிறுகாண் யாறே
சூரர மகளிர் ஆரணங் கினரே
வாரல் எனினே யானஞ் சுவலே
சாரல் நாட நிவா லாறே.

இதனை எல்லா அடியும் முதல், நடு, இறுதியாக உச்சரிக்க ஓசையும் பொருளும் பிழையாது வந்தமையால் அடிமண்டல ஆசிரியப்பா ஆமாறு கண்டு கொள்ளலாம்.

இனி, முச்சீரடி முதலாக அறுசீரடி ஈறாக மயங்கிய ஆசிரியத்தினை 'அடிமயங் காசிரியம்' என்று வழங்குவர். வெண்பா அடி மயங்கிய ஆசிரியத்தினை 'வெள்ளடி மயங்காசிரியம்' என்று பெயரிட்டு வழங்குவர். வஞ்சியடி மயங்கிய ஆசிரியத்தினை 'வஞ்சியடி மயங்கிய ஆசிரியம்" என்று உரைக்கப்படும்.

ஆசிரியப்பாவின் பெருக்கத்திற்கு எல்லை ஆயிரம் அடியாகும். சுருக்கத்திற்கு எல்லை மூன்றடியாகும்[10] பெருக்கத்திற்கு சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை, பெருங்கதை போன்றவற்றிலுள்ள பாடல்களை, எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். சுருக்கத்திற்கு 'ஐங்குறுநூறு' என்ற தொகை நூலிலுள்ள பாடல்களை காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம்.

---

10. ஐங்குறுநூறு — இதில் இவ்வகைப் பாவுக்கு எண்ணற்ற எடுத்துக் காட்டுகள் கண்டு கொள்க.

வெண்பா

வெண்பா யாப்பாவது வெண்சீரானும் இயற்சீரானும் வெண்டளையானும் செப்பலோசையானும் அகவலடியானும் முச்சீரடியானும் வருவது. வெண்பா என்பது, வெண்ணிறம் போன்ற இயல்புடைமைபற்றி வந்தஒப்பினாகிய பெயர். இயல்பாவது, வெண்ணிறம் வேறொன்று விரவியவழிக் கேடுறுதல் போலப் பிறதளை விரவியவழி வெண்பாவின் இசை கெடுதல். நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு, கைக்கிளை, பரிபாட்டு, அங்கதச் செய்யுள் எனச் சொல்லப்பட்டவையும் அளவொத்தமையும் எல்லாம் வெண்பா யாப்பின என்பர் தொல்காப்பியர்.

நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளொடு
ஒத்தவை யெல்லாம் வெண்பா யாப்பின[11]

என்று நூற்பா இட்டுக் காட்டுவர்.

இவையெல்லாம் ஓசையால் ஒக்குமாயினும் அளவானும் தொடையானும் பொருளானும் இனத்தானும் வேறுபடுத்திக் குறியிடுகின்றார் ஆசிரியர் என்பது இளம்பூரணரின் கருத்து. நான்கனை அளவென்றும், நான்கன் மிக்கவற்றை நெடில் என்றும், குறைந்தவற்றை குறள், சிந்து என்றும் வழங்குவாராகலின், இவற்றுள் பொருளானும் இனத்தானும் வேறுபடுத்தப் பெறாத வெண்பாக்கள் மூவகைப்படும். அவை நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு, சமநிலை வெண்பாட்டு என்பன.

நெடுவெண்பாட்டு : நெடுவெண் பாட்டாவது, அளவடியின் நெடியபாட்டு. அதாவது நான்கன் மிக்க அளவடிகளையுடைதாய் வரும் வெண்பாவாலாகிய

11. செய்யு-நூற்-114 (இளம்)

பாட்டு. ஐந்தடி முதல் பன்னிரண்டடியளவும் வரும் நெடுவெண் பாட்டினைப் பிற்காலத்தார் 'பஃறொடை வெண்பா' என வழங்குவர். ஒருஉத் தொடை பெற்று வரும் பஃறொடை வெண்பாவினை 'நேரிசை பஃறொடை வெண்பா' என்றும், ஒருஉத் தொடையின்றி வரும் பஃறொடை வெண்பாவினை 'இன்னிசை பஃறொடை வெண்பா' என்றும் வழங்குவதுண்டு. இவை ஒருவிகற்பத்தாலும் பல விகற்பத்தாலும் வரும். நெடு வெண்பாட்டின் பெருக்கத்திற்கு எல்லை பன்னிரண்டடி; இதன் சிற்றெல்லை ஏழடி.

சேற்றுக்கால் நீலஞ் செருவென்று வேந்தன்மேல்
கூற்றுறழ் மொய்ம்பிற் பகழி பொருகயல
தோற்றந் தொழில்வடிவு தம்முள் தடுமாற்றம்
வேற்றுமை யின்றியே யொத்துன மாவடர்
ஆற்றுக்கா லாட்டியர் கண்.[12]

(ஆற்றுக்காலாட்டி-மருதநிலப் பெண்)

இது ஐந்தடியால் வந்த ஒரு விகற்பப் பஃறொடை வெண்பா ஆறடி, ஏழடிப் பஃறொடை வெண்பாக் களை யாப்பருங்கலக் காரிகையில் கண்டு கொள்க,[13]

தன்மகனின் பெண்ணை
 தனிப்பெருமைப் பேத்திதனை
இன்ப அமிழ்தை
 இணையற்ற ஓவியத்தைத்

---

12. இரண்டு சீர் இடையிட்டு மோனை முதலாயின வரத்தொடுப்பது ஒருஉத் தொடை. எ-டு. 'அம்பொற் கொடிஞ்சி நெடுந்தேர் அகற்றி' இதன் முதன்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் மோனை அமைந்துள்ளமை காண்க.

13. யா. கா. வெண்பாவும் அதன் இனமும் (காரிகை-24) கீழ் எடுத்துக் காட்டுகள்.

தங்கம் எடுத்துத்
    தலையுச்சி தான்மோந்து
மங்கா மகிழ்ச்சியினால்
    மார்போ டணைத்திருந்தாள்;
அங்கந்த வேளையிலே
    அன்புமகள் பெற்ற
திங்கள் பிறையைச்
    செழுமணியைப் பேர்த்திதனைக்
காண மலர்க்குழலும்
    வந்தாள் கடிதினிலே!
பாட்டிமார் வந்தார்
    பழம்பாட்டுப் பாடுவார்
கேட்டு மகிழலாம்
    என்று கிளிப்பேச்சுத்
தோழிமார் தாழ்வாரத்
    தொட்டிலண்டை வந்தமர்ந்தார்

ஃ ஃ ஃ

உள்ளவர்கள் எல்லாரும்
    தங்கத்தின் கைப்புறத்தில்
உள்ள குழந்தை
    யுடன்கொஞ்ச முந்துவதைத்
தங்கம் அறிந்தாள்
    தனதிடத்தில் உள்ளஒரு
பொங்கும் அமிழ்தத்தைப்
    பொன்னான தொட்டிலிலே
இட்டாள், நகைமுத்தை
    இன்னிசையால் தாலாட்ட
விட்டாள், விளைந்ததொரு
    பாட்டு.[14]

---

14. குடும்பவிளக்கு : நான்காம் பகுதி (மக்கட்பேறு)

குழந்தையைத் தாலாட்டத் தொடங்போதுள்ளள நிகழ்ச்சியைக் கவிஞர் விளக்கத் தொடங்குகின்றார்.

குறுவெண்பாட்டு : குறுவெண்பாட்டாவது, அளவடியிற் குறைந்த பாட்டு. அதாவது நான்கடியிற் குறைந்தபாட்டு. இஃது இரண்டடியானும் மூன்றடியானும் வரும். இரண்டடியும் ஒரு தொடையான் வருவது குறள் வெண்பா. (எ-டு)

அகலாது அணுகாது தீக்காய்வார் போலக்
இகல்வேந்தர்ச் சேர்ந்துஒழுகு வார் (691)

இஃது இரண்டடியால் ஒரு விகற்பத்தால் வந்த குறள் வெண்பா. (எ-டு) :

உருவுகண் டெள்ளாமை
வேண்டும் உருள்பெருந்தேர்க்கு
அச்சாணி அன்ன
துடைத்து. (667)

இஃது இரண்டடியால் இரண்டு விகற்பத்தால் வந்த குறள் வெண்பா.

சிந்தியல் வெண்பா : நேரிசை வெணபாவே போல இரண்டாம் அடியின் இறுதியில் தனிச் சொல் பெற்று ஒரு விகற்பத்தானும், இரு விகற்பத்தானும், மூன்றடியால் வருவன நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா. (எ-டு) :

அறிந்தானை ஏத்தி அறிவாங் கறிந்து
சிறந்தார்க்குச் செவ்வ னுரைப்ப—சிறந்தார்
சிறந்தமை ஆய்ந்து கொண்டு.

இஃது இரண்டாம் அடியின் இறுதி, தனிச்சொல் பெற்று ஒருவிகற்பத்தான் வந்த நேரிசை சிந்தியல் வெண்பா. (எ-டு)

நற்குற்ற வாயில் நறுங்குவளைத் தார்கொண்டு
சுற்றும்வண் டார்ப்பப் புடைத்தாளே
—பொற்றேரான்

பாலைநல் வாயில் மகள்.

இஃது இரண்டாம் அடியின் இறுதியில் தனிச் சொல் பெற்று இருவிகற்பத்தான் வந்த நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா.

இன்னிசை வெண்பாவைப் போலத் தனிச்சொல் இன்றி ஒருவிகற்பத்தானும் பல விகற்பத்தானும் மூன்றடியில் வருவன இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா. (எ-டு)

நறுநீல நெய்தலும் கொட்டியும் தீண்டிப்
பிறநாட்டுப் பெண்டிர் முடிநாறும் பாரி
பறநாட்டுப் பெண்டிர் அடி.

இது தனிச்சொல் இன்றி ஒரு விகற்பத்தான் வந்த இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா. (எ-டு)

சுரையாழ அம்மி மிதப்ப—வரையனைய
யானைக்கு நீத்து முயற்கு நிலையென்ப
கானக நாடன் சுனை.

முல்லை முறுவலித்துக் காட்டின—மெல்லவே
சேயிதழ்க் காந்தள் துடுப்பீன்ற—போயினார்
திண்டேர் வரவுரைக்கும் கார்.

இவை பல விகற்பத்தான் வந்த இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா.

குறுவெண்பாட்டிற்கு அளவு அளவடியும் சிந்தடியும் ஆகிய ஏழு சீராம் என்பர் ஆசிரியர். மேலும் இவற்றுள்,

ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலால்
திரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே[15]

15. செய்யு—நூற். 151 (இளம்)

என்று ஆசிரியர் ஓதினமையால், புணர்தல் முதலாகிய பொருள்களுள் யாதானும் ஒரு பொருளைக் குறித்துத் திரிபின்றி முடியும் பஃறொடை வெண்பாவினைக் கலிவெண்பா எனவும், குறள் வெண்பா முதலிய எல்லா வெண்பாக்களும் கொச்சகக் கலிக்கு உறுப்பாய் வரிற் 'கொச்சகம்' எனவும், பரிபாடற்கு உறுப்பாய் வரிற் 'பரிபாடல்' எனவும் கொள்ளப்படும் என்பர் இளம்பூரணர்.

சமநிலை வெண்பாட்டு : நாலடியால் வருவது சமநிலை வெண்பாட்டு அல்லது சமநிலை வெண்பா எனப்படும். அவற்றுள் இரண்டாம் அடியின் இறுதிக்கண் ஒரூஉத் தொடை பெற்று வருவதை நேரிசை வெண்பா எனவும், ஒரூஉத் தொடை பெறாது வருவதை இன்னிசை வெண்பா எனவும் வழங்குவர். சமநிலை வெண்பாவை அளவியல் வெண்பா என்று வழங்குதலும் உண்டு.

அளவியல் வெண்பாவிற்கு உயர்ந்த எல்லை ஆறடி; சிற்றெல்லை நான்கடி; அளவியல் வெண்பா சிறப்புடைத்தாதல் நோக்கிப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கினுள்ளும் முத்தொள்ளாயிரத் துள்ளும் ஆறடியின் ஏறாமல் செய்யுள் செய்தார் பிற சான்றோரும்.

ஔவைப் பாட்டியும் வாக்குண்டாம், நல்வழி ஆகிய நூல்களையும், குமரகுருபர அடிகள் நீதிநெறி விளக்கத்தையும், சிவப்பிரகாச அடிகள் நன்னெறியையும் சமநிலை வெண்பாவால் ஆக்கியுள்ளமை ஈண்டு நினைத்தல் தகும்.

கைக்கிளை : கைக்கிளை என்பது கைக்கிளைப் பொருண்மை; இப்பொருண்மைத்தாக வரும் வெண்பா கைக்கிளை வெண்பா எனப்படும். கைக்கிளை ஆசிரியப் பாவால் வரப்பெறாது. அங்ஙனம் வரின் அது

'பாடாண் பாட்டுக் கைக்கிளை' ஆகும். மேலும் கைக்கிளைப் பொருண்மை வெண்பாவாக வருதலே யன்றி, முதலிரண்டடியும் வெண்பாவாகிக் கடையிரண்டடியும் ஆசிரியமாகி இருபாவினாலும் வரப் பெறும் என்று விதி செய்வர் ஆசிரியர்.

கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே[16]

என்பது விதி. இவ்வாறு வருவதனை மருட்பா என வழங்குவர். இக்கருத்தினால்தான் ஆசிரியரும்,

மருட்பா ஏனை இருசார் அல்லது
தானிது என்னும் தன்மை யின்றே[17]

என்று ஓதினார் என்பது ஈண்டு அறிதற்பாலது. (எ-டு)

திருநுதல் வேரரும்பும் தேங்கோதை வாடும்
இருநிலனும் சேவடி எய்தும்—அரிபரந்த
போகிதழ் உண்கண் இமைக்கும்
ஆகு மற்றிவள் அகலிடத் தணங்கே
பு.வெ. கைக்கிளை—3

உரவொலி முந்நீர் உலாய்நிமிர்ந் தன்ன
கரவரு காமம் கனல—இரவெதிர்
முள்ளெயி றிலங்கு முகில்நகை
வெள்வளை நல்காள் வீடுமென் உயிரே
—ஷை-ஷை-9

என வரும்.

பரிபாட்டு : பரிபாட்டாவது, பரிந்து (பல அடிகளும் ஏற்று) வரும் பாட்டாகும். அஃதாவது ஒரு வெண்பாவாக வருதலின்றிப் பல உறுப்புகளோடு தொடர்ந்து ஒரு பாட்டாகி முற்றுப் பெறுவது.

16. செய்யு—115 (இளம்)
17. ஷை—61, (இளம்)

பரிபாடல், வெண்பா உறுப்பான் வருதலேயன்றித் தொகை நிலையும் விரியுமாகக் கூறிய பா நான்கனுள் இன்ன பா என்று அறியப்படும் இயல்வழியின்றிப் பொதுப்பட யாக்கப்பட்டு நிற்றற்கு உரியதாகும் என்பர் ஆசிரியர்.[18] பொதுப்பட யாக்கப்பட்டு நிற்றலாவது ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி, மருட்பா என்று ஓதப்பெற்ற எல்லாப் பாவின் உறுப்பும் உடையதாதல். இங்ஙனம் பொதுவாய் நிற்றலேயன்றிக் கொச்சகமும் அராகமும் சுரிதகமும் எருத்தும் என்று சொல்லப்பெற்ற நான்கும் தனக் குறுப்பாகக் காமப் பொருள் குறித்து வரும் நிலையின தாகும் இது.[19] மேலும், சொற்சீரடியும் முடுகியலடி யும் பரிபாடற்கு உரியவை என்பர் ஆசிரியர்.[20] (எ-டு) பரிபாடலில் காண்க.

வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பா ஆவது, வஞ்சி உரிச்சீரானும், ஏனைச் சீரானும் இருசீர் அடியானும் முச்சீரடி யானும் துள்ளல் ஓசையானும் வந்து தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரியச் சுரிதகத்தால் இறுவது. இது குறள் சிந்தடி இல்லாத அடிகளையும், புறநிலை வாழ்த்து முதலிய பொருள்களையும் அமைந்து வரற்கொட்டாது வஞ்சம் புரிந்து நிற்றலால் வஞ்சி எனப்பட்டது. வஞ்சி —வஞ்சமுடையது. இப்பா இருசீரடி வஞ்சிப்பா, முச் சீரடி வஞ்சிப்பா என இரு வகைப்படும்.

சுறமறிவன துறையெல்லாம்
இறவீன்பன வில்லெல்லாம்
மீன்றிரிவன கிடங்கெல்லாம்

---

18. செய்யு—நூற் 116 (இளம்)
19. ஷை நூற் 117 (இளம்)
20. ஷை—நூற் 118 (இளம்)

தேன்றாழ்வன பொழிலெல்லாம்
எனவாங்கு
தண்பனை தழீஇய இருக்கை
மகன்கெழு நெடுமதின் மன்ன னூரே.

இஃது இருசீரடியானும், தூங்கலோசையானும் வந்தமையால் குறளடி வஞ்சிப்பா. (எ-டு)

தொன்னலத்தின் புலம்பலைப்பத் தொடித்
தோண்மேல்
பன்னலத்த கலந்தொலையப் பரிவெய்தி
என்னலத்தகை யிதுவென்னென எழில் கொட்டிச்
சொன்னலத்தகைப் பொருள்கருத்தி னிற்சிறந்தாங்
கெனப்பெரிதும்
கலங்கஞ ரெய்தி விடுப்பவும்
சிலம்பிடைச் செலவும் சேணிவந் தற்றே.

இஃது முச்சீரடியானும், தூங்கலோசையானும் வந்தமையால் சிந்தடி வஞ்சிப்பா. (எ-டு)

மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்புதைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீமுரணிய நீரும். (புறம்-2)

இக்குறளடி வஞ்சிப்பாவில் வெண்சீரும் தன்சீரும் நேரீற்றி யற்சீரும் வந்து, வெண்டளையும் கலித்தளையும், ஆசிரியத்தளையும் மயங்கி வந்தவாறு காண்க. மேலும்,

வஞ்சி மருங்கின் எஞ்சிய உரிய[21]

என்று ஆசிரியர் வஞ்சிப்பாவிற்குரிய மரபு உணர்த்திய தனால், வஞ்சிப்பாவினுள் ஆசிரிய அடியோடும், வெண்பா அடியோடும், கலியடியோடும் மயங்கி வருவனவும் கொள்ளப்பெறும். பட்டினப்பாலையுள்,

21. செய்யு-21 (இளம்)

'நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவரும்' (22)

என்று வருவது ஆசிரிய அடி.

'கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை' (23)

என்று வருவது வெண்பா அடி.

'வயலாமைப் புழுக்குண்டும்
வரளடும்பின் மலர்மலைந்தும்' (64-65)

என்பன கலியடிகள். வஞ்சிப்பா ஆசிரிய நடையினை யுடையதாதலின், வஞ்சிப்பாவிற்கும் ஆயிரம் அடி மேல் எல்லையாகக் கொள்ளப்பெறும்.

கலிப்பா

துள்ளல் இசையுடையதாய்த் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புகளைப் பெற்று நடப்பது கலிப்பா எனப்படும். இது பொருளினாலும் இசையினாலும், எழுச்சியும் பொலிவும் வேகமும் பெற்று வருதலால் 'கலிப்பா' எனப்பட்டது. கலி-எழுச்சி, பொலிவு, வேகம். பா-செய்யுள்.

கலிப்பா நான்கு வகைப்படும் என்று கூறும் தொல் காப்பியம்.[22] அவை ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண் பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என்பவை.

1. **ஒத்தாழிசைக் கலி :** ஒத்தாழிசைக் கலி இரண்டு வகைப்படும்.

முதல் வகை : இது தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்கு உறுப்புடையதாகப் பயின்று வரும்.

தரவு : இது கலிப்பாவின் மற்றைய உறுப்பின் பொருள்களைத் தொகுத்துத் தந்து கலிப்பாவின்

22. செய்யு-நூற். 125 (இளம்)

முதலுறுப்பாய் முன் னிற்ப து. தரவு—தருதலை யுடையது. பாட்டின் முகத்துத் தரப்பெறுவது. முகத்திற்படும் தரவினை முகம் எனவும், இடை நிற்பன வற்றை இடைநிலை எனவும், இறுதிக்கண் முரிந்து மாறும் சுரிதகத்தினை முரிநிலை எனவும் வழங்குவர் கூத்தநூலார். இது நாலடி இழிபாகப் பன்னிரண்டு அடி உயர்வாகப் பெறும் என்பர் தொல்காப்பியர்.[29] எருத்தம் என்றும் வழங்கப்பெறும். எருத்தம்—பிடரி.

தாழிசை : தாழப்பட்ட இசையுடையதாய் அடி களாலே தரவினின்றும் தொகைகுறைந்து கலிப்பாவின் இரண்டாம் உறுப்பாய் நிற்பது. இது பதினோரடி முதல் இரண்டடிகாறும் இழிந்து வரப்பெறும். இதனை இடைநிலைப் பாட்டு எனவும் வழங்குவர்.

தனிச்சொல் : இது தனியே சொல்லப்படும் ஒரு சீராய்ப் பொருள் நிரம்பி விட்டிசைத்துப் பெரும்பாலும் சுரிதகத்தின் முன்னே நிற்பது. 'விட்டிசை', 'கூன்', 'தனிநிலை', 'அடைநிலை' என்றும் இது வழங்கப் பெறும். விட்டிசை—ஒரோசையினின்றும் மற்றோர் ஓசை விட்டு இசைக்கப் பெறுவதற்குக் காரணமாக இருப்பது. கூன்—நேர்மையாக வந்த ஓசை சுரிதகத் தோடு பொருந்தாமல் தடைப்பட்டு வளைதற்குக் காரணமாக உள்ளது. கூன்—வளைவு. அடைநிலை என்பது, முன்னும் பின்னும் பிற உறுப்புகளை அடைந் தன்றி வாராதது.

சுரிதகம்: தனிச்சொல்லுக்குப் பின்னே அகவற்பா, வெண்பா என்னும் இரண்டனுள் ஒன்றாய் வந்து கலிப்பாவின் இறுதி உறுப்பாய் நின்று முடிப்பது; குனிதிரை நீர்ச்சுழி போல் நின்று சுரிந்திறுவது சுரிதகம். அதாவது, சுருக்கிக் கூறுவது. இஃது 'அடக்கியல்'

23. செய்யு—நூற்-129 (இளம்)

'வைப்பு', 'வாரம்' 'போக்கியல்' என்றும் வழங்கப் பெறும். அடக்கியல்—உள்ளுறுப்பின் பொருளெல்லாம் ஒரு வகையால் அடக்கிக் கூறுவது. வைப்பு-ஈற்றில் வைக்கப் பெறுவது. வாரம்—கூறிய பகுதியைப் பின்னும் பற்றிக் கூறுவது. போக்கியல்-குறித்த பொருளை முடித்துப் போக்குதல்.

ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு எ-டு கலி—16; கலி—118.

இரண்டாவது வகை: இரண்டாவது வகைச் செய்யுள் தேவரைப் பராவும் பொருண்மையுடையது. தேவரைப் பராவலாகிய அது 'வண்ணகம்' எனவும், ஒரு போகு எனவும் இருவகைப்படும்.

(i) வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா: இது தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் என்று சொல்லப் பெற்ற நான்கு உறுப்பினை உடையது. "வண்ணத்துப் புகழ்தலின் வண்ணகம் எனப்படும்; என்னை? தரவினானே தெய்வத்தினை முன்னிலையாகத் தந்து நிரீஇப் பின்னர் அத்தெய்வத்தினைத் தாழிசையாலே வண்ணித்துப் புகழ்தலின் அப்பெயர் பெற்றதாகலின் ஒழிந்த உறுப்பான் வண்ணிப்பினும் சிறந்த உறுப்பு இது வென்க... அவ்வெண்ணுறுப்புத்தான் நீர்த்திரைபோல் வரவரச் சுருங்கி வருதலின் அம்போதரங்கம் எனவும்,[24]

24. அம்போதரங்கம்—உயர்ந்தோங்கிப் பெருவடி வாயெழுந்து வரவரச் சுருங்கிக் கரையடைந் தொடுங்கும் இயல்புடைய நீர்த்திரை போன்று முன்னர் நாற்சீரடியாய், உயர்ந்தோங்கிப் பின்னர் முச்சீரடியாய் அதனின் சுருங்கி, அதன்பின் இருசீரடியாய் அதனினும் சுருங்கி மடிவது. அம்போ-நீரினது தரங்கம்-திரை, அலை. (தரங்கம்படி-ஓர் ஊர்) அசையடி, சொற்சீரடி, எண், பிரிந்திசைக் குறள் என்பன இதன் வேறு பெயர்கள்.

அமையுமாதலின் அதனை அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனவும் சொல்லுப'' என்று உரைப்பர் பேராசிரியர்.[25]

இக்கூறிய வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குத் தரவு நான்கும், ஆறும், எட்டுமாகிய நேரடியினால் வரும். இவ்வாறு இரட்டைப் படை அடியினால் வருதலின்றி ஐந்தும், ஏழும், ஒன்பதுமாக வாராது என்பது பேராசிரியர் முதலியோரின் கருத்தாகும். அடக்கியல் வாரம் தரவோடு ஒத்த இலக்கணத்தது. எண் என்பது, முதல் தொடுத்த உறுப்புப்பெருகிப் பின் தொடுக்கும் உறுப்பு சுருங்கிப் பலவாய் வருவது.

முதற்றொடை பெருகிச் சுருங்குமன்
எண்ணே[26]

என்று கூறுவர் ஆசிரியர். 'எனவே, இரண்டடி இரண்டும் ஓரடி நான்கும், இருசீர் எட்டும், முச்சீர் பதினாறும் ஆகி எண் பல்கும் என்பது. இருசீர் குறளடியுமாகலின் ஒரு சீரான் வருவன சிற்றெண்ணெனவே படும்; ஆகலின் ஒழிந்த எண் மூன்றும் கூடியே எண்ணெனற் குரியனவாயின. இது நோக்கிப் போலும் எண்ணென்று அடக்காது,

சின்னமல்லாக்காலை (செய்யு. நூற். 146)

என்று ஒரு சீரினை வேறு படுத்து மேற் கூறுகின்ற தென்பது. இனி அளவடியினை நாட்டியே 'முதற்றொடை பெருகிச் சுருங்கும்' என்றமையின், அளவடியிற் சுருங்கின இருசீரும் ஒரோவழிச் சின்ன மெனப்படும்' என்பர் பேராசிரியர்.

''இனி, ஈரடியிரண் டினைப் பேரெண் எனவும் இவற்றிற்கும் பின்வரும் சின்னத்திற்கும் இடையே

25. செய்யு. நூற்-140 (பேரா)
26. ஷை நூற் 139 (இளம்)

நிற்றலின் இருசீரை இடையெனவும், முடிவிற் அளவாய் நிற்கும் சின்னத்தினை அளவெண் எனவும் பெயர் கூறினும் அமையும்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

(ii) ஒருபோகு : இந்தக் கலியின் இயல்பும் இரு வகைப்படும். அவை (அ) கொச்சக ஒருபோகு (ஆ) அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று இரண்டாக உணரப்படும். "ஒருபோகு'' என்ற தொடர் ஓர் உறுப்புப் போகியது (இழந்தது) எனப் பொருள் படுவதாகும். ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதிய உறுப்பு களுள் ஒருறுப்பு இழந்தமையால் 'ஒருபோகு' எனப் பெயராயிற்று. "ஒருறுப்பு இழத்தலின் ஒருபோகாதல் ஒக்குமாயினும்'' என்று பேராசிரியர் கூறுதலால் (செய்யு. நூற், 147-இன் உரை) இப்பெயர்க்காரணம் ஒருவாறு புலனாதல் காணலாம், கொச்சகம், ஒருவழி வாராதது 'கொச்சக ஒருபோகு' ஆகும்; வண்ணகப் பகுதிக்குரிய எண்ணுறுப்பு (அம்போதரங்கம்) ஒரு வழி இல்லாதது 'அம்போதரங்க ஒரு போகு' எனப் பெயர் பெற்றது. "கொச்சகவுடை போலப் பெரும் பான்மையும் திரண்டுவருவது 'கொச்சகம்' எனவும் பல உறுப்புகளும் முறையே சுருங்கியும் ஒரோவழிப் பெருகியும் கடைக்கண் விரிந்து நீர்த்தரங்கம் போறலின் 'அம்போதரங்கம்' எனவும் கூறினார்'' என்று நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவது காண்க.

(அ) கொச்சக ஒருபோகு : தரவு முதலான உறுப்புகளுள் தரவின்றித் தாழிசை பெற்றும், தாழிசை யின்றித் தரவு முதலியன உடைத்தாகியும், எணணாகிய உறுப்புகளை இடையிட்டுச் சின்னம்[27] என்ற தோர்

27. அம்போதரங்கச் செய்யுள்களுள் செய்யுள் களுக்குரிய நால்வகை எண்ணுறுப்புகளுள் இறுதி, எண்ணாய்ச் சிறுகி வரும் எண் 'சிற்றெண்' எனப்பெறும். இது 'சின்னம்' எனவும் வழங்கப் பெறும்.

உறுப்புக் குறைந்தும் அடக்கியலாகிய சுரிதகமின்றித் தரவுதானே அடி நிமிர்ந்து சென்றும் இவ்வாறு ஒத்தாழிசைக்குரிய யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபாடுடைத்தாகி வருவது கொச்சக ஒருபோகாகும் என்பர் ஆசிரியர்.[28] "எனவே ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு உறுப்பாகியவற்றுள் ஒன்றும் இரண்டும் குறைந்து வருவன கொச்சக ஒருபோகெனப் பெயர் பெறுமென்று கொள்க" என்பர் இளம்பூரணர்[29]. இக்கொச்சக ஒருபோகு பத்தடிச் சிறுமையாகவும் இருபதடிப் பெருமையாகவும் வரப்பெறும் என்பர் ஆசிரியர்.[30]

தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்று வந்ததற்கு (எ-டு) கலி-149.

தாழிசையின்றித் தரவு முதலாயின வந்ததற்கு (எ-டு) கலி-133.

அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்தொழுகுவதற்கு (எ-டு) கலி-21.

(ஆ) அம்போதரங்க ஒருபோகு: இஃது எருத்து கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், அடக்கியல், வாரம் என்னும் இவ்வுறுப்புகளை உடையது என்பர் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்.[31] இது தன் உறுப்பெல்லாம் கூடி அறுபதடித்தாகியும், அதன் வாரமாகிய பதினைந்தடித்தாகியும் எல்லை பெறும். "எனவே, தலையளவம் போதரங்க ஒருபோகும், இடையளவம்போதரங்க ஒருபோகும், கடையளவம்போதரங்க ஒருபோகும் என்ற மூன்றற்கும் சிற்றெல்லை கூறியவாறாயிற்று"

---

28. செய்யு. நூற் 143 (இளம்)
29. ஷை நூற்பாவின் உரை
30. ஷை நூற் 144 (இளம்)
31. ஷை. நூற். 143 (இளம்)

எனவும், "அவற்றுக்குப் பேரெல்லை கூறுமாறென்னை யெனின், அறுபதிற்றடித்தெனத் தலையளவிற்கு வேறு கூறி, அவ்வளவை பற்றி அதன் செம்பாலும் (செம்பாதியும்) அதன் வாரமும் எனப் பாகம் செய்து வந்தானாகலாற் கடையளவம் போதரங்கத்திற்குச் சிற்றெல்லை பதினைந்தாம். கடையெழுவம் போதரங்கத்திற்குச் சிற்றெல்லை பதினைந்தாகியவழிப் பேரெல்லை முப்பதின்காறும் உயருமெனவும், இடையளவிற்குச் சிற்றெல்லை முப்பதாகியவழிப் பேரெல்லை அறுபதின்காறும் உயருமெனவும், தலையளவிற்குச் சிற்றெல்லை அறுபதாகியவழி அத்தனையும் இவ்வாறே இரட்டிப்ப அதன் பேரெல்லை நூற்றிருபதாம் எனவும் கொள்ள வைத்தான் என்பது" என விளக்குவர் பேராசிரியர்.

மேற்கூறிய உறுப்புகளே பரிபாடற்கும் உறுப்புகளாமாயினும் இவை இம்முறையே வரின் அம்போதரங்க ஒருபோகாமெனவும், அறுபதடியிற் குறைந்து முறைபிறழ்ந்து வருவனவும், ஒத்து அறுபதடியின் மிக்கு வருவனவும் பரிபாடல் எனக் கொள்ளத் தக்கனவாம் எனவும் இவற்றிடையே யடைந்த வேறுபாட்டினை விளக்குவர் இளம்பூரணர்.[32] இவற்றுள் அராகம் என்பது, அறாது (இடையறவு படாது) கடுகிச் செல்லுதல்; மாத்திரை நீண்டும் இடையறவுபட்டும் வாராது குற்றெழுத்துப் பயின்று வந்து நடைபெறுவது அராகம் என்னும் உறுப்பாகும்.

2. கலிவெண்பாட்டு : ஒரு பொருளைக் குறித்துத் தொடுக்கப் பெற்ற வெள்ளடியியலால் திரிபின்றி முடிவது கலிவெண்பாட்டாகும்.[33] 'செப்பலோசையிற் சிதையாது ஒரு பொருள்மேல் வெள்ளடியால் வெண்பா முடியுமாறு முடிவன கலிவெண்பா என்னும்

32. செய்யு. நூற் 146இன் உரை
33. ஷை நூற். 147 (இளம்)

சிறப்புடையன என்பது ஆசிரியர் தொல்காப்பியரின் கருத்தாகும்' என்று கூறுவர் யாப்பருங்கல ஆசிரியர். இளம்பூரணரும் 'வெள்ளடியால்' என்னாது "வெள்ளடியியலால்' என்றமையால், வெண்டளையால் வந்து ஈற்றடி முச்சீராய் வருவனவும், பிற தளையால் வந்து ஈற்றடி முச்சீராய் வருவனவும் கொள்ளப்படும்" என்பர்.[34] இவற்றுள் வெண்டளையால் வந்த செய்யுள் 'வெண்கலிப்பா' எனவும், அயற்றளையால் வந்த செய்யுள் 'கலிவெண்பா' எனவும் இவர் உரையில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. கலித்தளைதட்டுக் கலியோசை தழுவி ஈற்றடி முச்சீரான் முடிவதனை வெண் கலிப்பா எனவும், வெண்டளைதட்டு வெள்ளோசை தழுவி ஒரு பொருள் மேல் வருவதனை கலிவெண்பா எனவும் பெயரிட்டு வழங்குவர் குணசாகரர்.[35] யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியரும், "வெள்ளோசையினால் வருவதனைக் கலிவெண்பா என்றும், பிறவற்றால் வருவனவற்றை வெண்கலிப்பா என்றும் வேறுபடுத்திச் சொல்வாரும் உளர்." என்று கூறுவர். மேற்கூறியவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கின் வெண்டளையால் வந்ததனைக் கலிவெண்பா எனவும், பிற தளையால் வந்ததனைக் வெண்கலிப்பா எனவும் வழங்கும் பெயர் வழக்கே பொருத்தமுடையதெனத் தெரிகின்றது.

"சுடர்தொடி கேளாய்" (கலி. குறிஞ்சி-15) என்ற பாடல் வெண்டளை தட்டு வெள்ளோசை தழுவி ஒரு பொருள்மேல் வந்த கலிவெண்பாவுக்கு எடுத்துக் காட்டு. 'மரையா மரல்கவர' (கலி-6) என்ற பாடலும் வெண்டளையால் வந்த 'கலிவெண்பா' ஆகும்.

---

34. செய்யு—நூற் (147) இன்உரை.
35. யாப்காரிகை—32 இன்உரை.

''தீம்பால் கறந்த'' (கலி-111) என்ற முல்லைக்கலி அயற்றளையால் வந்த வெண்கலிப்பா.

3. கொச்சகக்கலி : தரவாகிய உறுப்பும் சுரிதகமாகிய உறுப்பும் இடையிடை வந்து தோன்றியும், ஐஞ்சீர் அடுக்கியும் ஆறு மெய் பெற்றும், வெண்பாவின் இயல்பினால் புலப்படத் தோன்றும் பா நிலை வகை 'கொச்சகக் கலிப்பா' வாகும்.

தரவும் போக்கும் இடையிடை மிடைந்தும்
ஐஞ்சீர் அடுக்கியும் ஆறுமெய் பெற்றும்
வெண்பா வியலான் வெளிப்படத் தோன்றும்
பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலியென
நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந்தனரே[36]

என்று விதி அமைத்துக் காட்டுவர் ஆசிரியர். ஆறு மெய் பெறுதலாவது: தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், சொற்சீரடி, முடுகியலடி என்னும் ஆறு உறுப்புகளையும் பெறுதல். இதற்கு 'அராகம்' என்னும் உறுப்பைக் கூட்டி 'முடுகியல்' என்னும் உறுப்பைக் கழித்து உரைப்பதும் உண்டு. ''ஒத்தாழிசைக் (கலிக்)குத் தாழிசையாகிய உறுப்பு மிக்கு வந்தாற் போலக் கொச்சகக் கலிக்கும் வெண்பாவாகிய உறுப்பு மிக்கு வரும் என்று கொள்க' என்று இளம்பூரணர் கூறுதலால், ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் வகையாய்க் கலியோசை தழுவிய கொச்சக ஒருபோகும், வெண்பா வியலால் வெளிப்பட முடியும் கொச்சகக் கலியும் தம்முள் வேறெனப் பகுத்துணர்தல் வேண்டும். இவண் காட்டிய நூற்பாவின் முதல் மூன்றடியினை ஒரு நூற்பாவாகவும் கொண்டு பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூறும் உரை ஏற்புடைத்தன்று.

---

36. செய்யு—நூற். 148 (இளம்)

'காமர் கடும்புனல' (கலி-36) என்ற குறிஞ்சிக்கலி இவண் குறிப்பிட்ட கொச்சகக்கலிக்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

ஒத்தாழிசைக் கலிக்குத் தாழிசையாகிய உறுப்புகள் மிக்கு வந்தாற்போலக் கொச்சகக் கலிக்கும் வெண்பா வாகிய உறுப்பு மிக்கு வரும் என்று கொள்க.

இனி, ஈண்டோதப் பெற்ற உறுப்புகள் குறைந்தும் மயங்கியும் மிக்கும் வரப்பெறும். அத்தகைய பாடல் களைக் கலித் தொகையுள் கண்டு கொள்ளலாம்.

'தரவு' மட்டிலும் உறுப்பாகக் கொண்ட தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் ஆழ்வார் பாசுரங்களில் ஏராளமாக உள்ளன. (எ-டு):

திருப்பாவை முழுதும் வெண்டளையால் வந்த எட்டடி நாற்சீர்விகற்பக் கொச்சகக் கலிப்பாவால் நடை பெறுபவை. (எ-டு) நாச்சியார் திருமொழியில்,

எழிலுடைய அம்மனைமீர் எனனரங்கத்தின்னமுதர்
குழலழகர் வாயழகர் கண்ணழகர் கொப்பூழில்
எழுகமலப் பூவழகர்! எம்மானார் என்னுடைய
கழல்வளையைத் தாமும் கழல் வளையே
யாக்கினரே

என்ற பாசுரம் (11:2) தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பா.

இங்ஙனமே,

'ஊனேறு செல்வத்து' (4); என்ற பெருமாள் திருமொழியும் (குலசேகராழ்வார் அருளிய திருவேங்கட மலை பற்றியது), தருதுயரம் தடாயேல் (5) என்ற திருவித்துவக் கோடுபற்றிய பதிகமும் 'மன்னு புகழ்க் கௌசலைதன்' (8) என்ற தாலாட்டுத் திருமொழியும்,

'கண்ணாத வாளவுணர்' (பெரி. திரு. 2-6), 'தூவிரிய மலருழக்கி' (பெரி. திரு.3-6) என்ற திருவாலிபற்றிய திருமொழியும், 'கைம்மான மதயானை' (பெரி. திரு. 8-9) என்ற திருக்கண்ணபுரம்பற்றிய திருமொழியும், 'நீணாகம்சுற்றி' (பெரி. திரு. 11-7) என்ற திருமொழியும், 'அணைவது அரவணைமேல்' (திருவாய். 2-8), 'ஏறாளும் இறையோனும்' (திருவாய் 4.8), 'அருள் பெறுவார்' (திருவாய். 10-6)* என்ற திருவாய்மொழிப் பதிகங்கள் யாவும் தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பா யாப்பில் அமைந்தவையாகும்.

'போதலர்ந்த' (பெரி. திரு 4-1) என்ற திருத்தேவனார் தொகைபற்றிய கலியனின் திருமொழி வெறும் கொச்சகக் கலிப்பா. 'விண்ணவர் தங்கள' (பெரி. திரு. 8-4), 'வண்டார் பூமாமலர்' (பெரி. திரு. 8-10) என்ற திருக்கண்ணபுரம்பற்றிய திருமொழிகள் இரண்டும் வெண்டளையால் வந்த தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பா வகையைச் சேர்ந்தவையாகும்.

காரிகையார் கூறுவது : ஒரு தரவு வந்தால் தரவு கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், தரவு இரண்டாய் வந்தால் தரவிணைக்கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், சில தாழிசை வந்தால் சிஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், பல தாழிசை வந்தால் பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், தம்முள் மயங்கியும், பிறவற்றோடு மயங்கியும் வருவனவெல்லாம் மயங்கிசைக்கொச்சகக் கலிப்பா என்றும் வழங்கப்பெறும்.

4. உறழ்கலி : கூற்றும் மாற்றமும் விரவிவந்து சுரிதகமின்றி முடிவது 'உறழ் கலிப்பா'வாகும்.

கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை, மிடைந்தும் போக்கின்றாகல் உறழ்கலிக்கியல்பே[37].

* திருவாட்டாறு பற்றியது.
37. செய்யு - நூற். நூற். 149 (இளம்)

என்பது தொல்காப்பியரின் விதி. எனவே ஒருவர் ஒன்று கூறுவதற்கு மற்றொருவர் மறுமாற்றம் கூறிச் சென்று பின்னர் அவற்றைத் தொகுத்து முடிப்பதோர் சுரிதகமின்றி முடிதல் உறகலியின் இலக்கணம் என்பது அறிதற்பாலது. இதனைக் கொச்சகக் கலியின் பின் வைத்தமையின் அக்கொச்சக உறுப்பின் ஒப்பன இதற்கு உறுப்பாகக் கொள்ளப்படும் என்றார் இளம் பூரணர்.

(எ—டு). கலி-149. இது தலைமகளும் தலைவனும் மாறி மாறிப் பேசுவதையும் பாடலும் சுரிதகமின்றி முடிவதையும் காணலாம்.

ஒலிநயமும் யாப்பும் : அச்சு வடிவத்தில் காணும் பாட்டு அரையுயிரோடுதான் உள்ளது. அதைப் பாடிய கவிஞர் இப்பொழுதும் நம்மிடையே இல்லை. அவர் தம் பாட்டில் தம்முடைய முகக்குறிப்பையும், கை யசைவுகளையும், இசையையும் விட்டுச் சென்றிலர். அங்ஙனம் விட்டுச் செல்லவும் இயலாது. ஆனால் ஒலிநயம், கற்பனை, மோனை, எதுகை போன்ற கூறு களை அவற்றின் சாயல்களாக விட்டுச் சென்றுள்ளார்' அவருடைய உணர்ச்சியைப் பெற வேண்டுமானால் அச்சு வடிவத்தில் காணும் அவருடைய சொற்களி லிருந்து மட்டிலும் பெறுதல் இயலாது. அச்சு வடிவத் தில் காணும், பாட்டு 'ஒளிப்பட நெகட்டிவ்' (Photographic negative) போன்றது. நெகடிவிலிருந்து படத் திலுள்ளவற்றைத் தெளிவாகக் காண இயலாது. படத்தி லுள்ள பொருள்களின் சாயலே அதிலிருக்கும். தக்க துணைப் பொருள்களைக் கொண்டு அந்த நெகடிவி லிருந்து படத்தை அச்சிட்டால்தான் பொருள்களின் படம் தெளிவாகப் புலனாகும். அங்ஙனமே, கவிதை கவிஞன் தான் விட்டுச் சென்ற சாயல்களிலிருந்து

படிப்பவர் பாட்டை யாத்தவரின் உணர்ச்சியை உண்டாக்குதல் வேண்டும். அங்ஙனமே உண்டாக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் முயற்சி நெறியோடு அமைந்தால் விரும்பிய பலன் கிடைக்கும். இராமாயணம் பாரதம், பெரிய புராணம் போன்ற காவியங்களைத் தலைமுறைத் தலைமுறையாக படித்து ஒரே வகையான உணர்ச்சியைப் பெற்று வருவதை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

பாட்டை வாய்விட்டு உரக்கப் படிக்கும் பொழுது பாட்டிலுள்ள ஒலிகள் இயங்குகின்றன. அந்த இயக்கத்தில் ஏற்பட்ட ஒழுங்கே ஒலிநயம் எனப்படுவது; வண்ணம் என்பதும் சந்தம் என்பதும் அதுதான், 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலல்'[38] என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதும் இதுவேயாகும். 'இழுமென்' என்பது ஓசையளவில் நின்று பொருளுணர்த்தும் ஓர் ஒலிக்குறிப்புச் சொல் (Onomatopoetic word), போலாகும். இவ்வழகிய ஒலிக்குறிப்பு கவிதைக்கு இன்றியமையாது வேண்டப் பெறும் ஓர் உறுப்பாகும். ஒலிகளுக்கு மூன்று தன்மைகள் உண்டு. ஒன்று: ஒலியின் கால அளவு; அதனால் அமையும் நீட்டம் குறுக்கம் வேறுபாடு. இரண்டு; ஒலியின் தன்மை; வன்மையாகவும் மென்மையாகவும் ஒலிக்கும் வேறுபாடு. மூன்று; ஒலிக்கும் முறை; எடுத்தும் படுத்தும், நலிந்தும் ஒலிக்கும் பொழுது உண்டாகும் அழுத்த வேறுபாடு. இந்த மூன்று கூறுகளும் பல்வேறு அளவிலும் வகையிலும் சேர்ந்து உண்டாகும் ஒலிவிகற்பங்களையே நாம் ஒலிநயம் என்கின்றோம். இசைக் கலையில் இஃது அமையும் நிலை வேறு; பாட்டுக்கலையில் இது பயன்படும் நிலை வேறு. முன்னதில் அஃது அடிப்படையாக

38. தொல். செய்யு - நூற். 28.

உள்ளது. பின்னதில் தேவையான அளவிற்கு நுட்ப மாக விளங்குகின்றது,

கவிஞனின் உணர்ச்சி யநுபவத்தைப் பெறுவதற்கு ஒலிநயம் துணை செய்வதைப் போல யாப்பும் துணை புரிகின்றது. பாட்டினைப் படிக்கும் போது மனம் அறிவு நிலையில் வேகமாக இயங்குவதில்லை; அஃது உணர்ச்சி வயப்பட்டுக் கற்பனையில் அறிதுயில் கொள்ளுகின்றது. இதனால்தான் நெடுந்தொலைவுப் பயணத்தில் கவிதை இலக்கியத்தை விரைவாகப் படிக்க முடிவதில்லை.

பிள்ளைக் கனியமுதே—கண்ணம்மா
பேசும்பொற் சித்திரமே
அள்ளி அணைத்திடவே—என் முன்னே
ஆடிவருந் தேனே (2)

கன்னத்தில் முத்தமிட்டல்—உள்ந்தான்
கள்வெறி கொள்ளுதடி!
உன்னைத் தழுவிடிலோ — கண்ணம்மா
உன்மத்த மாகுதடீ! (5)
சொல்லு மழலையிலே—கண்ணம்மா!
துன்பங்கள் தீர்த்திடுவாய்
முல்லைச் சிரிப்பாலே எனது
மூர்க்கந் தவிர்த்திடுவாய்[39] (8)

என்ற பாடலடிகளைப் படிக்கும்பொழுது மனம் மெல்ல அதன் இசையில் ஈடுபடுகின்றது; ஓசை இன்பத்தில் திளைக்க விரும்புகின்றது. திரும்பத் திரும்ப அந்த அடிகளைக் கேட்க விரும்புகின்றது. குழந்தையின் சித்திரப் பேச்சு, அதன் தளர்நடை• தழுவுவதால் பெறும் ஊற்றின்பம், மழலை மொழி, முல்லைச் சிரிப்பு ஆகியவை அனைத்தையும் மனம்

39. கண்ணம்மா—என்குழந்தை

உணர்ச்சியோடு அநுபவிக்கின்றது. சொற்கள் நெகிழ்ந்த யாப்பில், பழகு தமிழில் அமையும்போது இந்த அநுபவம் உச்சநிலையை அடைகின்றது. இந்த அநுபவமே பாவின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது; அதற்கு வித்தும் இடுகின்றது.

இவ்விடத்தில் ஒரு குழந்தையைத் தூங்க வைப்பதற்கு ஒரு தாய் மேற்கொள்ளும் முயற்சியையும் சிந்திக்கலாம்.

> அன்னத்தின் தூவி அனிச்ச மலரெடுத்து
> சின்ன உடலாகச் சித்திரித்த மெல்லியலே!
>
> மூடத் தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசுக்கின்ற
> காடு மணக்கவரும் கற்பூரப் பெட்டகமே!
>
> வேண்டாத சாதி இருட்டு வெளுப்பதற்குத்
> தூண்டா விளக்காய்த் துலங்கும் பெருமாட்டி!
>
> வெண்முகத்தில் நீலம் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும்
> கண்கள் உறங்கு கனியே உறங்கிடுவாய்![40]

என்ற தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடித் தொட்டிலை ஆட்டுவாள்; அல்லது குழந்தையை அருகில் கிடத்திக் கொண்டு அதன் முதுகை மெதுவாகத் தட்டுவாள். பாட்டின் ஒலி நயத்தைக் குழந்தை உணரத் தொடங்கியவுடன், அல்லது தொட்டிலின் ஒழுங்கான அசைவை அறிந்தவுடன், அல்லது அன்னையின் கை தன் முதுகைத் தட்டும் ஒழுங்கை உணர்ந்தவுடன் குழந்தையின் மனம் உறக்கத்தில் ஈடுபடத் தொடங்குகின்றது; சிறிது நேரத்தில் கண்ணயர்கின்றது.

---

40. பாரதிதாசன் பெண் குழந்தைத் தாலாட்டு.

அங்ஙனமே பாட்டின் ஒலிநயமும், அதற்குத் துணையாக அமையும் யாப்பும் நம்மை நனவுலகத்தை விட்டுக் கற்பனையுலகத்திற்குக் கொண்டு செலுத்தும் சாதனமாக அமைகின்றது. உறக்கத்திற்குரிய சாதனங்களைப் பெற்றுப் பழகிய குழந்தை நாளடைவில் உறக்கம் வரும் போதெல்லாம் அவற்றை நாடும்; அங்ஙனமே, பாட்டைப் படிக்கும் நமது உள்ளமும் அறிவுலகத்திலிருந்து உணர்வுலகத்தை எட்டுவதற்கு அதற்கு ஏற்றதாகிய ஒலி நயத்தை நாடும் என்பதை நம் அநுபவத்தால் அறிகின்றோம். பசனைக் குழுவினர் 'நாமாவளி' பாடியும் தாளத்தைப் போட்டும் உச்ச நிலையை அடைந்து 'கோவிந்த நாம சங்கீர்த்தனம்' முடிந்ததும், யாராவது ஒருவர் ஒரு விருத்தத்தை இராக மாலிகையில் பாடுங்கால் அனைவர் உள்ளமும் அதில் ஒன்றி ஈடுபடுவதை நாம் காணலாம்.

உணர்ச்சிக்கேற்ற யாப்பு: பாடல்களில் உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு யாப்பும் அமைந்து விடும். இதனால் பாட்டிற்கு உருவம் அல்லது வடிவம் இன்றியமையாத தாக அமைந்து விடுகின்றது. கடலைமா, சருக்கரை, நெய் ஆகிய பொருள்கள் ஒன்று சேர்ந்து இலட்டு, மைசூர்ப் பாகு போன்ற பல்வேறு இனிப்புப் பலகாரங் களாகின்றன. எல்லாம் இனிப்புச் சுவையில் அடங்கி னாலும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமாகச் சுவைக் கும் தன்மையுடையது. ஒவ்வொன்றிலும் அடங்கின பொருள்கள் யாவும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பினும் அவை அமையும் முறையும் ஒழுங்கும் வேறுபட்டவை. அங்ஙனமே, கவிதையிலும் சொற்களும் உணர்ச்சியும் பொதுவாக இருப்பினும் அவை அமையும் யாப்பு முறை கவிதைக்குத் தனிச் சுவையைத் தருகின்றது. கவிதையி லுள்ள உணர்ச்சியும் யாப்பு வகைகளின் வேறு பாட்டால் தெளிவாகப் புலனாகின்றது. ஜாங்கிரி என்ற ஒரு பொருள் தெலுங்கு எழுத்துபோல் வளைந்து

வளைந்து அமைகின்றது. அப்படி அமைவதால் அதைப் பார்ப்போரிடம் ஒரு கவர்ச்சியை உண்பதற்கும் ஓர் ஆசையைத் தூண்டுகின்றது. உண்ணும் போது தனிச்சுவையையும் நல்குகின்றது. 'முருக்கு' (தேன்குழல்) என்ற பண்டத்தை நோக்குவோம். மதுரைக்கு இருப்பூர்தியில் பயணம் செய்வோர் 'மணப்பாறை முருக்கை' அறிவார்கள். மரை வடிவமான கைச்சுற்று வகை, முள்முருக்கு வகை, முள்ளில்லா வகை—இவையெல்லாம் நாவிற்கு ஒருவித உறுத்தலை நல்கி சுவை வேறுபாட்டினை நல்குவதை அநுபவத்தால் அறியலாம். இரயில் கட்டம் என்ற ஒரு வகையை அறிந்திருப்பீர்கள். சித்திரக்கவியைப் போன்ற சிக்கலான அமைப்பு. தின்பதற்கு ஒரு தனிச் சுவையைத் தருகின்றதல்லவா? இங்ஙனமே பல்வேறு வித யாப்புவகைகளும் கவிதைகட்கு விசித்திரமான சுவைகளை நல்குவதைக் கவிதைகளைச் சுவைப்போர் நன்கு அறிவார்கள்.

சுவைகள் : கவிதைகளைக் கனிவித்துப் படிப்போருக்கு இன்பத்தை அளிப்பது அதில் பொதிந்துள்ள உணர்ச்சி. அந்த உணர்ச்சியால் உள்ளம் பூரிக்கும் பொழுது பொங்கி வரும் இன்பத்தைத்தான் தமிழ் இலக்கண நூலார் 'மெய்ப்பாடு' என்ற சொல்லால் குறித்தனர்; வடமொழியாளர் இதனை 'ரஸம்' என்று வழங்குவர். மெய்ப்பாடுபற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திலுள்ள 'மெய்ப்பாட்டியலில்' காணலாம். வடமொழியில் சுவை இலக்கணம் வளர்ந்த அளவிற்குத் தமிழில் அது வளரவில்லை. ஆனால் அணி இலக்கணத்தை மிகவும் வளர்த்தும் விட்டனர். மெய்ப்பாட்டியலில் குறிப்பிடப் பெறும் மெய்ப்பாடுகள் வடநூலில் காணப்பெறும் 'ரஸம்', 'பாவம்' (பாவனை) என்னும் இருவகையுள் அடங்கும். தமிழில் இவற்றை முறையே 'சுவை' என்றும் 'குறிப்பு' என்றும்

வழங்குவர். இவை பற்றி விரிவாகப் பேசுவதற்கு நேரம் இல்லை.[41] சுருக்கமாக ஒன்றை மட்டிலும் வலி யுறுத்த விரும்புகின்றேன்.

தமிழர் சுவைகளை எண் வகையாகக் கூறுவர், வடமொழியாளர் அவற்றை ஒன்பது வகையாக உரைத் திடுவர்.

	வடமொழி	தமிழ்
1.	சிருங்காரம்	உவகை
2.	கருணம்	அழுகை
3.	வீரம்	பெருமிதம்
4.	ரௌத்திரம்	வெகுளி
5.	ஹாஸ்யம்	நகை
6.	'பயானகம்	அச்சம்
7.	பீபத்ஸம்	இழிவரல்
8.	அற்புதம்	மருட்கை
9.	சாந்தம்	(நடுவுநிலை)

இவற்றுள் சாந்த இரசம் உலகியலின் நீங்கியார் பெற்றியாகலின், அதனை யொழித்து ஏனைய எட்டனையுமே பரத முனிவர் தமது நூலில் கூறி யுள்ளார். ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் அவ்வாறே எண் சுவையையே கூறுவர்.

உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் : உலகியல் நிகழ்ச்சிகளால் உண்டாகும் இன்பத்தை சுவை (ரஸம்) என்று கொள் ளுதல் பொருந்தாது. காரணம், ஒரு சுவைக்குக் கூறும்

41. என் நூலாகிய ,பாட்டுத்திறனில்; (ஸடார் பதிப்பகம், பெரிய தெரு திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5) என்ற நூலில் 'சுவைகள்' என்ற 17-ஆம் இயலில் விரிவாக விளக்கம் பெற்றுள்ளது. ஆண்டுக் கண்டு கொள்க.

இலக்கணம் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்துவதில்லை. உலகியற் செயல்களுள் நகை, உவகை முதலிய செயல்களில் இன்பம் உண்டாதல் போன்று அழுகை, இழிவரல், அச்சம், வெகுளி முதலியவற்றில் இன்பம் உண்டாதல் இல்லை என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. நான் பட்டப்படிப்பு படித்த காலத்தில் (1934-39) புனித சூசையப்பர் கல்லூரிக்கு எதிரிலுள்ள 'வாணப் பட்டறை' என்ற பகுதியில் தங்கியிருந்தேன். நான் காரைக்குடி அழகப்பர் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பேராசிரியனாகப் பணியாற்றிய காலத்தில் (1950-1960) அந்தப் பகுதியைச் சார்ந்த மாணவர் ஒருவர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்றார். அது (1955-56) என்பதாக நினைவு. என்ன காரணத்தாலோ அவர்மீது தனிப்பாசம் ஏற்பட்டது. அவர் காரைக்குடியில் புகையிலை வாணிகர் ஒருவர் மகளைத் திருமணம் புரிந்து கொண்டவர்; மாமனார் வீட்டில் தங்கியிருந்தார். அவருக்கு மூன்று பிள்ளைகள். தங்கியிருந்த இடம் இஸ்லாமியர் குடியிருப்பையொட்டியிருந்த பகுதி. சுகாதாரக் குறைவான இடம். அப்பகுதியில் பெரியம்மை (Small-Pox) நோய் தோன்றியது. ஒரே வாரத்தில் என் அருமை மாணவரின் பிள்ளைகள் மூவரும் அம்மை நோயால் தாக்குண்டு ஒருவர்பின் ஒருவராக மரித்தனர். மாணவரும் அவர் துணைவியாரும் தப்பினர். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கண்ட நான் அவலச் சுவையில் திளைத்ததாகச் சொல்ல முடியுமா? மாறாக நெஞ்சு வெடிப்பது போன்ற துக்கம் தான் ஏற்பட்டது. ஆனால் பத்தினி நல்லதங்காள் ஏழு பிள்ளைகளுடன் மரித்த கதையை நாடகத்தில் காணும்போது அழுது கொண்டே இன்பத்தில் திளைக்கின்றேன். மீண்டும் ஒருமுறை நாடகத்தைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆவலால் உந்தப்படுகின்றேன், இதுவே அவலச் சுவை—அழுகைச் சுவை.

இதனால்தான் சுவை இலக்கண நூலார் உலகியல் இன்பத்தைச் சுவை என்று கொள்ளாமல் நாடகத்திலாவது காவியத்திலாவது அச்செயல்கள் நிகழும் பொழுது அவற்றைக் காண்டலும் கேட்டலும் செய்யும் நல்லறிவாளர் உள்ளத்தில் உண்டாகும் சுவையையே 'ரஸம்' என்று அறுதியிட்டனர். உலகில் ஒரு தாய் தன் இளம்கன் இறந்ததைக் குறித்து அழுதலைக் கேட்குங்கால் நமக்குத் துயரம் உண்டாகின்றது. ஆனால் மேகநாதன் இறந்துபட்டபோது இராவணன், மண்டோதரி புலம்புவதாக உள்ள கம்பன் பாடல்களைப் படிக்கும் போது, அல்லது படிக்கக் கேட்கும்போது அளவிலா மகிழ்ச்சி உண்டாகின்றது. அவலத்திலும் இன்பத்தைக் காண்பதால் தான் அப்பாக்களைப் பன்முறைப் படித்தும் படிக்கக் கேட்டும் இன்புறுகின்றோம்.

3. பாவினங்களின் தோற்றம்

வாழ்க்கை இயக்கமாக நடைபெறுகின்றது; அங்ஙனமே வாழ்க்கையிலிருந்து மலரும் இலக்கியமும் இயக்கமாகவே அமைகின்றது. இயற்கையில் நடைபெறும் அத்தனை இயக்கங்களும் ஒழுங்காகவே நடைபெறுகின்றன; சில நிலையான விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டே நடைபெறுகின்றன. சாதாரணமாக ஒரு செயல் நடைபெறும் காலத்திற்குப் பிறகு அமைதி நிலவும் காலமும் உண்டு; ஓர் அழுத்தம் (Stress), அதன் பிறகு ஓர் இடை நிறுத்தம் (Pause) என்ற முறையில் அது நடைபெறுகின்றது. இவ்வாறு ஒழுங்காக நடைபெறும் இயக்கத்தைத்தான் ஒலிநயம் (Rhythm) என்று வழங்குகின்றோம்.

ஆழ்ந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்கு உரை நடை - ஒலி நயம் போதுமானதன்று. அதற்குச் செய்யுள் - வடிவமே மிகவும் ஏற்றது. ரசஞ் ஞானி

டி. கே. சி. இந்த வடிவம் மிகவும் இன்றியமை யாதது என்பதை அடிக்கடி வற்புறுத்தி விளக்கு வார். செய்யுள் வடிவத்தில் ஒலிநயம் அளவுடன் அமைகின்றது; அழுத்தங்கள் திரும்பத் திரும்ப நிகழ் வதும் ஒழுங்குடன் அமைகின்றது. இதைத் தெளிவாக அறிந்தால்தான் கவிதையைப்பற்றி நாம் கொள்ளும் கருத்து தவறாக அமையாது. செய்யுள்—ஒலி நயம் என்பது சாதாரணக் கருத்து வெளியீட்டின்மீது மேற் கொள்ளப்பெற்ற செயற்கை முறையன்று; இன்பமான ஓசையையோ அல்லது அழகான முடிவையோ உண்டாக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப் பெற்றதுமன்று. அது தேவையின் பொருட்டு இயல்பாக வளர்ந்த ஒரு சாதனமாகும்.

யாப்பு : செவிக்கு இனிமை பயக்கும் இந்த ஒலி நயத்தை-கவிதையில் பயிலும் இப்பண்பை—வளர்த்து வாய்பாடுகளாக்கி ஒருவகைச் செயற்கை அமைப்பைத் தந்தனர் நம் முன்னோர். இந்த வாய்பாடுகள் அமை யும் முறையையே யாப்பு (metre) என்றும் பெயரிட்ட னர். வரையறுக்கப் பெற்ற ஒலிநயமே யாப்பு என்பது. கவிதையில் சொற்கள் யாப்பு முறைப்படி ஒருவித வரிசையில் அமையுங்கால் அவை ஒன்றோடொன்று புதியமுறையில் செல்வாக்குப் பெற்று தாம் இருக்கும் இடத்தையொட்டிப் புதுவேகத்தையும் புதுப் பொருள் களையும் பெறுகின்றன.

சதுரங்கக் காய்கள் ஒருகுறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் உலவுங்கால் அவை புதிய ஆற்றலைப் பெறுவன போலவும், துப்பாக்கியினுள் இருக்கும் தோட்டாக்கள் புதியதொரு வேகத்தைப் பெறுபவன போலவும் கவிதையிலுள்ள சொற்களும் ஒருவித யாப்பு முறை யில் அமைந்து அவற்றிற்குரிய இடங்களிலிருக்கும் பொழுது புதிய ஆற்றலைப் பெறுகின்றன; புதிய

வேகத்தையும் புதிய பொருள்களையும் பெறுகின்றன. 'போய் விட்டான்' என்று சொல்லுவதற்குப் பதிலாகப் 'போயே போனான்' என்று சொல்லும்பொழுது அந்தச் சொற்றொடரில் எவ்வளவு வலுவும் பொருள் வளமும் அமைந்து கிடக்கின்றன! கவிஞன் தான் படைக்கும் கவிதையில் இதனைத்தான் செய்கின்றான். சொற்களின் மூச்சை அறிந்து அவற்றைக் கையாளு கின்றான். இராமன் முதலியோரைக் கானகத்தில் விட்டு வந்த சுமிந்திரனை நோக்கி 'நம்பி சேயனோ?' அணியனோ? என்று தயரதன் வினவியபோது சுமந்திரன்,

வேயுயர் கானில் தானும்
தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்றான்; என்ற
போழ்தத்தே ஆவி போனான்[42]

என்று கூறுகின்றான். 'போயே போனான்' என்ற தொடரில் இருப்பதைவிடப் பன்மடங்கு வேகத்தை இப்பாடலில் உணர முடிகின்றது. பழகிப் பழகி உருவழிந்து மெருகேறிப் போன சொற்களும் கவிதை யில் ஏறும் போது நம்மையே ஏமாற்றிப் புத்தம் புதியன வாகத் தோன்றுகின்றன.

யாப்பின் வளர்ச்சி: பழைய பாக்களாகிய வெண்பா, அகவற்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றுள் கலிப்பா ஓசை நயம் மிக்கது. ஒரு காலத்தில் கலிப் பாட்டும் பரிபாடலும் மிகுந்த செல்வாக்குடன் இருந்தன என்பதை,

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

---

42. கம்பரா. அயோத். தைலமாட். செய. 60

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்

என்ற நூற்பாவால் அறியலாம். இவை காதல் உணர்ச்சியைப் பெருக்கிக் காட்டுவதற்குப் பெரிதும் பயன்படும் என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்துமாகும்.

கலியோடு வழங்கிய மற்றொரு பாட்டு வஞ்சிப்பா என்பது. இவ்விரண்டிற்குமுரிய ஓசை முறையே துள்ளல், தூங்கல் என்பது. ஏனைய பாக்களை விட இவை இரண்டும் இசை இன்பம் மிக்கவை. எப்படியோ இவை செல்வாக்கு இழந்தன. வெண்பாவும் ஆசிரியப் பா இன்றுவரையில் போற்றப்பட்டு வருகின்றன.

பண்டைய பாக்களில் சிலவகை ஓசை வேறுபாடு களே உள்ளன. இதனால் இப்பாக்களை மட்டிலும் கொண்டு தனிக்கவிதைகளையும் காவியங்களையும் பாடியவர்கள் உணர்ச்சிகளுக்கேற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதால் பெரிதும் வெற்றி பெறவில்லை; அப்பாக்களின் யாப்பு முறை களும் அதற்குப் போதுமானவையாக இல்லை. இவற்றை ஈடுபடுத்துவதற்காகப் பிற்காலத்தில் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்கள் தோன்றின. இவற்றைக் காண்போம்.

ஆசிரியப் பாவினம்: இதன் இனம் ஆசிரியத் தாழிசை, ஆசிரியத் துறை, ஆசிரிய விருத்தம் என்பன வாகும்.

1. ஆசிரியத் தாழிசை: மூன்றடியாய் தம்முள் அளவொத்து வருவன ஆசிரியத் தாமிழிசை. ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருவன சிறப்புடையன. தனியே வரப்பெறுமாயினும் கொள்ளலாம். (எ-டு)

---

43. தொல்—பொருள்—அகத்திணை—நூற் 59

கன்று குணிலாக் கனியுகுத்த மாயவன்
இன்றுநம் மானுள் வருமேல் அவன்வாயில்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாயோ தோழி!

பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவன்
ஈங்குநம் மானுள் வருமேல் அவன்வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாயோ தோழி

கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லிநம் மானுள் வருமேல் அவன்வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாயோ தோழி[3]

இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஆசிரியத் தாழிசை.

வானுற நிமிர்ந்தனை வையகம் அளந்தனை
வான்மதி விடுத்தனை பல்லுயிர் ஓம்பினை
நீனிற வண்ண நின் நிரைகழல் தொழுதனம்

இது தனியே வந்த ஆசிரியத் தாழிசை.

2. **ஆசிரியத் துறை :** நான்கடியாய் ஈற்றயலடி குறைந்து வருவனவும், நான்கடியாய் ஈற்றயலடி குறைந்து இடை மடக்காய் வருவனவும், நான்கடியாய் இடையிடை குறைந்து வருவனவும் நான்கடியாய் இடை இடை குறைந்து இடை மடக்காய் வருவனவும் ஆசிரியத் துறை.

சீர்வரையறுத்திலாமையால் எனைத்துச் சீரானும் அடியானும் வரப்பெறும். முதலயலடி குறைந்தும், நடுவீரடி குறைந்தும் மிக்கும் வருவன ஆசிரியத் துறையாம். அல்லது ஓரடி குறைந்து வருவன ஆசிரிய

3. சிலப். ஆய்ச்சியர் குரவை—1,2,3

நேர்த்துறையென்றும் ஈரடி குறைந்து வருவன ஆசிரிய இணைக்குறட்டுறை என்றும் கொள்க.

(எ-டு) யாப். காரிகை (30)ன் கீழ்வரும் பாடல்களைக் காண்க. (எ-டு) :

ஆலமா மரத்தின் இலைமேல் ஒருபாலகனாய்
ஞாலம் எழும் உண்டான் அரங்கத்துஅரவின்
அணையான்
கோல மாமணி யாரமும் முத்துத்
தாமமும் முடிவில்ல தோர்எழில்
நீலமேனி ஐயோ! நிறைகொண்டதுஎன்
நெஞ்சினையே

என்பதும் காண்க. இன்னும் திருமங்கை யாழ்வார் திருமொழியில் ''வானவர் தங்கள்'' (பெரி. திரு. 2-1) என்ற திருவேங்கடம்பற்றிய பதிகமும் 'வந்துன தடியேன்' (பெரி. திரு. 3-5) என்ற திருவாலிபற்றிய பதிகமும், நம்மாழ்வாரின் 'வைகுந்தா' (திருவாய் 2-6) என்ற திருவாய் மொழியும், 'பிறந்த வாறும்' (திருவாய் 5-10) என்ற திருவாய்மொழியும், 'மின்னிடை மடவார்' (திருவாய் 6-2) என்ற திருவாய்மொழியும், 'உண்ணி லாவிய' (திருவாய் 7:7) என்ற திருவாய்மொழியும், ஆசிரியத் துறையால் அமைந்த பதிகங்களாகும்.

3. ஆசிரிய விருத்தம் : கழிநெடிலடி நான்காய் தம்முள் அளவொத்து வருவன ஆசிரிய விருத்தம். (எ-டு) :

அடியோ மோடும்நின் னோடும் பிரிவின்றி
ஆயிரம் பல்லாண்டு;
வடிவாய் நின்வல மார்பினில் வாழ்கின்ற
மங்கையும் பல்லாண்டு;

---

4. திருப்பாணாழ்வார்—அமலனாதி-9

வடிவார் சோதி வலத்துஉறை யும்சுடர்
ஆழியும் பல்லாண்டு;
படைபோர் புக்கு முழங்கும்அப் பாஞ்ச
சனியமும் பல்லாண்டே[5]
—பெரியாழ்வார்

இஃது அறுசீர்க்கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம்.
(எ-டு—2)

குலந்தரும்; செல்வம் தந்திடும்; அடியார்
படுதுயர் ஆயின எல்லாம்
நிலந்தரம் செய்யும்; நீள்விசும்பு அருளும்;
அருளொடு பெருநிலம் அளிக்கும்;
வலந்தரும்; மற்றும் தந்திடும்; பெற்ற
தாயினும் ஆயின செய்யும்;
நலந்தரும் சொல்லை நான்கண்டு கொண்டேன்
நாராய ணாவென்னும் நாமம்[6]
—திருமங்கையாழ்வார்

இஃது எழுசீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம்.
(எ-டு—3)

உடம்புருவில் மூன்றொன்றாய், மூர்த்தி வேறாய்,
உலகுய்ய நின்றானை; அன்று பேய்ச்சி
விடம்பருகு வித்தகனை; கன்று மேய்த்து
விளையாட வல்லானை; வரைமீ கானில்
தடம்பருகு கருமுகிலை; தஞ்சைக் கோயில்
தவநெறிக்கோர் பெருநெறியை; வையங் காக்கும்
கடும்பரிமேல் கற்கியைநான் கண்டுகொண்டேன்—
கடிபொழில்சூழ் கடல்மல்லைத் தலசய னத்தே[7]
—திருமங்கையாழ்வார்

இஃது எண்சீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம்.

5. திருப்பல்லாண்டு
6. பெரி. திரு. 1-1-4
7. ௸ 2, 5:3

வெண்பா இனம்

1. இரண்டடியாய்த் தம்முள் அளவொத்து வருவது வெண்செந்துறை என்றும், செந்துறை வெள்ளை என்றும் பெயரிட்டு வழங்கப்பெறும்.

வெண் செந்துறை

(எ-டு) :

ஆர்கலி உலகத்து மக்கட் கெல்லாம்
ஓதலில் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை[8]

கொன்றை வேந்தன் செல்வன் அடியினை
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் யாமே[9]

இவை விழுமிய பொருளும், ஒழுகிய ஓசையுமாய் வந்தமையால் வெண் செந்துறை.

2. நாற்சீரின் மிக்க பலசீரான் வந்து அடியிரண்டாய் ஈற்றடி குறைந்து வருவன குறட்டாழிசை எனப்படும்.

குறட்டாழிசை

(எ-டு) :

நண்ணு வார்வினை நைய நாடொறு
    நற்ற வர்க்கர சாய ஞானநற்
கண்ணி னானடி யேபடை வார்கள்
    கற்றவரே'

நீலமாகட லீடுவார்திரை நின்ற நின்றபோற்
    பொங்கிப் பொன்னுமால்
காலம்பல காலஞ் சென்றுஞ செல்வர்
    யாக்கை கழிதலுமே

8. முதுமொழிக் காஞ்சி-1
9. கொன்றை வேந்தன்-1

இவை இரண்டும் ஈற்றடி குறைந்து இரண்டடியாய்ப் பலசீரான் வந்தமையால் குறட்டாழிசை.

3. அடியிரண்டாய் அளவொத்து விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையுமின்றி இவ்வாறே செந்துறை வெள்ளையிற் சிதைந்து வருவனவெல்லாம் **செந்துறைச் சிதைவுத் தாழிசைக் குறள்** எனப்படும்.

(எ-டு) :

பிண்டியின் நீழல் பெருமான் பிடர்த்தலை
மண்டலந் தோன்றுமால் வாழி அன்னாய்

அறுவர்க் கறுவரைப் பெற்றுங் கவுந்தி
மறுவறு பத்தினி போல் வையி னீரே

இவை விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையுமின்றி இரண்டடியும் தம்முள் ஒத்து வந்தமையின் செந்துறைச் சிதைவுத் தாழிசைக் குறள்.

4. செப்பலோசையின் சிதைந்து வேற்றுத்தளை தட்டுக் குறள்வெண்பாவிற் சிதைந்து வருவனவெல்லாம் குறள் வெண்பாவிற்கினமாகிய குறட்டாழிசை எனப்படும்.

குறட்டாழிசை

(எ-டு) :

வண்டார்பூங் கோதை வரிவளைக்கைத்
திருநுதலாள்
பண்டைார் அல்லார் படி.

இது சந்தஞ் சிதைந்த தாழிசைக் குறள்.

5. மூன்றடியானும் முற்றுப் பெற்று அடிதோறும் ஒரு சொல்லே இறுதிக்கண் தனிச் சொல்லாய் வருவது வெளிவிருத்தம் எனப்படும்.

மூன்றடியானும் என்ற உம்மையால் நான்கடியானும் வரப்பெறும் எனக்கொள்க.

வெளி விருத்தம்

(எ-டு) :

கொண்டல் முழங்கினவால் கோபம்
    பரந்தனவால்—என்செய்கோயான்
வண்டு வழிபாட வார்தளவம்
    பூத்தனவால்—என்செய்கோயான்
எண்டிசையும் தோகை இருந்தகவி
    ஏங்கினவால்—என்செய்கோயான்

இது மூன்றடியால் 'என்செய்கோ யான்' என்னும் தனிச்சொல் பெற்றுவந்த வெளிவிருத்தம்.

(எ-டு) :

ஆவா வென்றே அஞ்சினர் ஆழ்ந்தார்—ஒருசாரார்
கூகூ வென்றே கூவிளி கொண்டார்—ஒருசாரார்
மாமா வென்றே மாய்ந்தனர் நீந்தார்—ஒருசாரார்
ஏகீர் நாய்கீர் என்செய்தும் என்றார்—ஒருசாரார்

இது நான்கடியாய் 'ஒரு சாரார்' என்னும் தனிச்சொல் பெற்று வந்த வெளிவிருத்தம்.

6. மூன்றடியாய் ஈற்றடி வெண்பாவேபோல் முச்சீரடியான் இறுவது வெண்டாழிசை என்றும் வெள்ளொத் தாழிசை என்றும் வழங்கப்படும்.

(எ-டு) :

நண்பி தென்று தீய சொல்லார்
முன்பு நின்று முனிவு செய்யார்
அன்பு வேண்டு பவர்.

இது மூன்றடி ஆசிரியத் தளையான் வந்த வெண்டாழிசை.

7. மூன்றடிச் சிறுமையாய் ஏழடிப் பெருமையாய் இடையிடை நான்கடியாலும், ஐந்தடியாலும் ஆறடியாலும் வந்து பின்பிற சில அடி சிலசீர் குறைந்து வருவன வெண்டுறை எனப்படும்.

முன்பிற சில அடி ஓரோசையாயும் பின்பிற சிலவடி மற்றோசையாயும் வருவன ஒருசார் வேற்றொலி வெண்டுறை எனக் கொள்க,

(எ-டு) :

தாளாளரல்லாதார் தாம்பல ராயக்கால்
என்னாம் என்னாம்
ஆளியைக் கண்டஞ்சி யானைதன் கோடிரண்டும்
பீலிபோற் சாய்ந்துவிழும் பிளிற்றி யாங்கே.

இது மூன்றடியாய் ஈற்றடி இரண்டும் இரண்டு சீர் குறைந்து வந்த ஓரொலி வெண்டுறை.

கூவாய் பூங்குயிலே
குளிர் மாரி தடுத்துகந்த
மாவாய் கீண்ட மணிவண்ணனைவர
கூவாய் பூங்குயிலே![10]
— திருமங்கையாழ்வார்

இது முதலடியும் ஈற்றடியும் ஒன்றாய் இருக்கும் வெண்டுறை.

(எ-டு) :

கல்லாதார் நல்லவையுட் கல்லேபோற்
சென்றிருந்தாற் கருமம் யாதாம்
இல்லார் செல்வரைக்கண் டிணங்கியே
யேமுற்றால் இயைவ தென்னாம்
பொல்லாதார் நன்கலன் மெய்புதைப்பப்
பூண்டாலும் பொலிவ தென்னாம்

10. பெரி-திரு. 10.10:3

புல்லாதார் பொய்க்கேண்மை புனைந்துரைத்தால்
ஆவ தென்னே
அல்லாதார் பொய்யாவ தறிபவேல்
அமையாதோ.

இஃது ஐந்தடியாய் ஈற்றடி யிரண்டும் இரண்டு சீர் குறைந்து வந்த வேற்றொலி வெண்டுறை.

(எ-டு) :

அன்னா யறங்கொ ளலங்கிளர் சேட்சென்னி
ஒன்னா ருடைபுறம் போல நலங்கவர்ந்து
நுன்னான் துறந்து விடல்.

ஏடி யறங்கொ ளலங்கிளர் சேட்சென்னி
கூடார் உடைபுறம் போல நலங்கவர்ந்து
நீடான் துறந்து விடல்.

பாவா யறங்கொல் நலங்கிளர் சேட்சென்னி
மேலா ருடைபுறம் போல நலங்கவர்ந்து
காவான் துறந்து விடல்.

இவை சிந்தியல் வெண்பா. ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்தமையான வெள்ளொத் தாழிசை.

கலிப்பாவினம்

1. இரண்டடியும் பலவடியும் வந்து, ஈற்றடி மிக்கு, அல்லாத அடி தம்முள் ஒத்தும், ஒவ்வாதும் வருவது கலித்தாழிசை.

ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது சிறப் புடைத்து; தனியே வரப்பெறுமாயினும் கொள்க.

(எ-டு) :

கொய்தினை காத்தும் குளவி யடுக்கத்தெம்
பொய்தற் சிறுகுடி வாரலீ ஐய! நலம்வேண்டின்

ஆய்தினை காத்தும் அருவி அடுக்கத்தெம்
மாசில் சிறுகுடி வாரலீ ஐய நலம்வேண்டின்

மென்றினை காத்து மிகுபூங் கமழ்சோலைக்
குன்றச் சிறுகுடி வாரனீ ஐய நலம்வேண்டின்

இவை இரண்டடியாய் ஈற்றடிமிக்கு ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்தமையால் கலித்தாழிசை.

(எ-டு) :

வாள்வரி வேங்கை வழங்குஞ் சிறுநெறியெங்
கேள்வரும் போழ்தில் எழால்வாழி வெண்டிங்காள்
கேள்வரும் போழ்தில் எழாலாய்க் குறாலியரோ
நீள்வரி நாகத் தெயிறே வாழி வெண்டிங்காள்

இஃது ஈற்றடி மிக்கு, ஏனையடி மூன்றும் ஒத்துவந்த கலித்தாழிசை. பெரியாழ்வார் பாசுரங்களில் (பெரியாழ். திரு. *1.3; 1.4; 1.7; 1.9; 1.10; 2,1; 3.9*) இவ்வகைக் கழித்தாழிசைப் பாசுரங்கள் மலிந்து காணப் பெறுகின்றன.

ஈற்றடிக்கு ஏனையடி ஒவ்வாது வரவும் பெறும்.

(எ-டு) :

பூண்ட பறையறைய பூத மருள
நீண்ட சடையான் நாடுமே
நீண்ட சடையான் நாடும் என்பீ
மாண்ட சாயன் மலைமகள் காணவே காணவே.

இஃது ஈற்றடிமிக்கு இரண்டாம் அடி குறைந்து, முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் ஒத்துவந்த கழித்தாழிசை.

சீர் வரையறுத்திலாமையால் எனைத்துச் சீரானும் அடியானும் வரவும் பெறும்.

(எ-டு) :

வேதாந்த நிலையொடு சித்தாந்த நிலையும்
மேவும் போதுநடம் நான்காணல் வேண்டும்

நாதாந்தத் திருவீதி நடப்பாயோ தோழி
நடவாமல் என்மொழி கடப்பாயோ தோழி[11]

இதனைத் தொடர்ந்த 10 பாடல்கள்.

(எ-டு) :

அடங்குநாள் இல்லா தமர்ந்தானைக் காணற்கே
தொடங்குநாள் நல்லதன்றோ—நெஞ்சே
தொடங்குநாள் நல்லதன் றோ.[12]

இதனைத் தொடர்ந்த; 9 பாடல்கள்.

(எ-டு) :

இரவு விடிந்தது இணையடி வாய்த்த
பாவி மகிழ்ந்தேன் என்று உந்தீபற
பாலமுது உ ண்டேன்என்று உந்தீபற[13]

இதனைத் தொடர்ந்த 9 பாடல்கள்.

(எ-டு) :

வளைத்தது வில்லு விளைந்தது பூசல்
உளைந்தன முப்புறம் உந்தீபற[14]

இதனைத் தொடர்ந்த 18 பாடல்கள்.

2. ஐஞ்சீரடி நான்காய் வருவது கலித்துறை.

(எ-டு) :

யானும் தோழியும் ஆயமும் ஆடும் துறை நண்ணித்
தானும் தேடும் பாகனும் வந்தென் நலனுண்டான்
தேனும் பாலும் போல்வன சொல்லிப் பிரிவானேல்
கானும் புள்ளும் கைதையும் எல்லாம் கரியன்றே?

---

11. திருவருட்பா-ஆறாம் திருமுறை 65-உப தேச வினா—1
12. ஷை-66 நெஞ்சொறி நேர்தல்—1
13. ஷை-107 உந்தீபற.
14. திருவா. 14. திருவுந்தியார்—1

இது நெடிலடி நான்காய் வந்த கலித்துறை. ஆழ்வார் அருளிச் செயல்களில் ஏராளமான பாசுரங்கள் கலி நிலைத்துறையால் அமைந்தவை.

யாப்பருங் கலக்காரிகையில் இடம் பெறாமல், பிற் காலத்தால் வளர்ச்சி பெற்ற இரண்டு கலிப்பா இனங் களையும் காட்டுவேன்.

3. கட்டளைக் கலித்துறை : ஐஞ்சீரடி நான்காய், ஒவ்வோர் அடியிலும் முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிழையாமல் இருக்க, இறுதிச்சீர் கூவிளங்காய், கருவிளங் காய் என்பனவற்றுள் ஒன்றாகப் பெற்று, முதற்சீரின் முதலசை நேர் ஆயின் ஓரடிக்கு எழுத்துப் பதினாறும், நிரையசையாயின் பதினேழும் உடைத்தாய், ஏகாரத் தான் முடிவது கட்டளைக் கலித்துறையாகும். இஃதும் எழுத்தளவைப் பெறுதலாற் போந்த பெயர். கோவைக் கலித்துறை, திலகக் கலித்துறை என்பன இதன் வேறு பெயர்கள். இது தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பெறும் யாப்பிலக்கணப்படி ஐஞ்சீர் நான்கடியான் வந்த தரவு கொச்சகம் எனப்படும்.

(எ-டு) :

அற்றாரைத் தாங்கிய ஐவேல்
அசதி அணிவரைமேல்
முற்றா முகிழ்முலை யெவ்வாறு
சென்றனள் முத்தமிழ்நூல்
கற்றார் பிரிவும்கல் லாதார்
இணக்கமும் கைப்பொருள் ஒன்று
அற்றார் இளமையும் போலக்
கொதிக்கும் அஞ்சுரமே.

என்பது அசதிக் கோவையிலுள்ள ஓர் அருமையான பாடல் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது. அப்பர் தேவாரத்தில் (நான்காம் திருமுறை) 80 முதல்

113 வரையுள்ள பதிகங்கள் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பாகிய திருவிருத்தப் பதிகங்கள். இரண்டு பாடல் களைக் காட்டுவேன்.

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்
வாயிற் குமிழ்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல்
மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்த பொற்பாதமும்
காணப் பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ
தேஇந்த மாநிலத்தே[15]

வானம் துளங்கில்என்? மண்கம்பம்
ஆகில்என்? மால் வரையும்
தானம் துளங்கித் தலைதடு
மாறில் என்? தண்கடலும்
மீனம் படில்என்? விரிசுடர்
வீழில்என்? வேலைநஞ்சுண்டு
ஊனம் ஒன்றில்லா ஒருவனுக்கு
ஆட்பட்ட உத்தமர்க்கே[16]

என்று பாடல்களும் அநுபவித்து மகிழத் தக்கவை.

இவ்வாறே மயர்வற மதிநலம் அருளப் பெற்ற ஆழ்வார்களின் தலைவராகிய நம்மாழ்வார் இறைவனை நொக்கி விண்ணப்பம் செய்யும் முறையில் அருளிய பனுவலாகிய திருவிருத்தம் (நம்மாழ்வாரின் முதல் பிர பந்தம்) என்பதிலுள்ள பாசுரங்கள் யாவும் கட்டளைக் கலித்துறையால் அமைந்தவை. இரண்டு பாசுரங் களைக் காட்டுவேன்.

15. தேவா 4.81:5
16. ஷை 4.112:8

நானிலம் வாய்க்கொண்டு நன்னீர்
அறமென்று கோதுகொண்ட
வேனிலஞ் செல்வன் சுவைத்து உமிழ்
பாலை கடந்தபொன்னே!
கால்நிலந் தோய்ந்துவிண் ணோர்தொழும்
கண்ணன் வெஃகஉது; அம்பூந்
தேனிளஞ் சோலைஅப் பாலது
எப்பாலைக்கும் சேமத்ததே (26)

இது 'நகர் காட்டுதல்' என்னும் துறையில் அமைந்தது. தலைவனின் கூற்று.

வணங்கும் துறைகள் பலபல
ஆக்கி மதிவிகற்பால்
பிணங்கும் சமயம் பலபல
ஆக்கி அவையவைதோறும்
உணங்கும் பலபல ஆக்கிநின்
மூர்த்தி பரப்பிவைத்தாய்;
இணங்கும்நின் னோரைஇல் லாய்! நின்கண்
வேட்கை எழுவிப்பனே (96)

இது தலைவி வெறிவிலக்குவிக்க நினைப்பதாக நடைபெறுகின்றது.

4. கட்டளைக் கலிப்பா: இதுவும் பிற்காலத்தே பயின்று வழங்குவது. முதற்சீர் மாச்சீரும் பின்மூன்று சீரும் கூடியது அரையடியும், அவ்வாறே பின்வரும் நான்குசீர் கூடியது அரையடியும் ஆக அமைந்த எண்சீரடி நான்குடைத்தாய், முதலசை நேரசையாயின் அரையடிக்கு எழுத்துப் பதினொன்றும், நிரையசை யாயின் பன்னிரண்டும் பெற்று ஏகாரத்தால் முடிவது கட்டளைக் கலிப்பா. இஃது எழுத்தளவை பெறுதலால் கட்டளைக் கலிப்பா எனப்பட்டது. முதற்சீர் மாச்சீரும் ஏனைய மூன்றும் கூவிளச்சீருமாக வருவது பெரும்

பான்மை. ''மாச்சீர் கலியுட் புகா'' என்று இலக்கணம் இதற்கு விலக்கு.

இல்லை என்பதில்லையோர் மருங்கிலே
வெவ்வ றங்களு முண்டோர் மருங்கிலே
கொல்லு கின்ற தெழுதருங் கூற்றமே
கூறு மாற்ற மெழுதருங் கூற்றமே
வில்லு மேற்றிடு நாணும்பொன் னாகமே
விடுகணைக் குண்டு நாணும்பொன்னாகமே
மல்லன் மார்பின் மணிமுத்த மென்பதே
வாச மையர்க் கவிமுத்த மென்பதே.

இது முதலசை நேரசையாகக் கொண்டு எண்சீரடி நான்காய் அமைந்த பாடல்.

படுத்த பாயுட னேபிணி மூழ்கினும்
பல்வி ழுந்து நரைத்தற மூப்பினும்
அடுத்த திங்கிவர்க் கேபெரு வாழ்வெனும்
அப்பெ ரும்பதி யெப்பதி யென்பின்ரேல்
விடுத்து விட்டிந் திரதிரு வும்புவி
வெண்கு டைக்குள் இடும்அர சாட்சியும்
கடுத்த தும்புக ளத்தரைத் தேடுவார்
காத லித்துவ ருந்திருக் காசியே.

இது முதலசை நிரையசையாகக் கொண்டு எண்சீரடி நான்காய் அமைந்த பாடல், இந்த இரண்டும் காசிக் கலம் பகத்திலுள்ளவை.

5. நாற்சீரடி நான்காய் வருவது கலிவிருத்தம்.

காதிற் கடிப்புஇட்டுக் கலிங்கம் உடுத்து
தாதுநல்ல தண்அம் துழாய்கொடு அணிந்து
போது மறுத்துப் புறமேவந்து நின்றீர்
ஏதுக்கு? இதுஎன்? இதுஎன்? இது என்னோ?[17]
—திருமங்கையாழ்வார்

17. பெரி. திரு. 10.8 : 1

இது நாற்சீரடியால் வந்தமையால் கலிவிருத்தம் ஆயிற்று.

கண்டுகொண்டு என்கண் இணைஆரக் களித்து
பண்டை வினையாயின பற்றோடு அறுத்து
தொண்டர்க்கு அமுதுண்ணச் சொன்மாலைகள்
சொன்னேன்.
அண்டத்து அமரர் பெருமான் அடியேனே[18]

இது நாற்சீரடியால் வந்தமையால் கலிவிருத்தமாகும் ஆழ்வார் அருளிச் செயல்களில் ஏராளமான பதிகங்கள் கலிவிருத்தத்தால் அமைந்தவையாகும்.

வஞ்சிப்பா இனம்

1. இருசீரடி நான்காய் மூன்று செய்யுள் ஒரு பொருள்மேல் அடுக்கி வருவன வஞ்சித்தாழிசையாம்.

மடப்பிடியை மதவேழம்
தடக்கையான் வெயில்மறைக்கும்
இடைச்சுரம் இறந்தார்க்கே
நடக்குமென் மனனேகாண்

பேடையை இரும்போத்துத்
தோகையான் வெயில் மறைக்கும்
காடகம் இறந்தார்க்கே
ஓடுமென் மனனேகாண்

இரும்பிடியை இகல்வேழம்
பெருங்கையான் வெயில்மறைக்கும்
அருஞ்சுரம் இறந்தார்க்கே
விரும்புமென் மனனேகாண்

இவை இருசீரடி நான்காய் ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி அடிமறியாக வந்த வஞ்சித்தாழிசை.

18. திருவாய் 9.4 : 9

2. இருசீரடி நான்காய் ஒருபொருள்மேல் ஒன்றாய் வருவது வஞ்சித்துறை.

(எ-டு) :

மைசிறந்தன மணிவரை
கைசிறந்தன காந்தளும்
பொய்சிறந்தனர் காதலர்
மெய்சிறந்திலர் விளங்கிழாய்

இது குறளடி நான்காய் ஒரு பொருள் மேல் தனியே வந்தமையால் வஞ்சிததுறை,

மேலும், ஈசுவரன் 'ஆர்ஜவகுணமுண்டையவன்' என்பதை விளக்கும் 'ஓடும்புள்ளேறி' (திருவாய் 1.8) என்ற திருவாய்மொழியும், 'ஆடியாடி அகம் கரைந்து' (திருவாய் 2.4) என்ற திருவாய்மொழியும், 'கண்ணன் கழலிணை' (திருவாய் 10.5) என்ற திருவாய்மொழியும் வஞ்சிவிருத்தங்களாகும்.

3. சிந்தடி நான்காய் வருவதும் வஞ்சிவிருத்தம்.

(எ-டு) :

சோலை யார்ந்த சுரத்திடை
காலை யார்கழல் ஆர்ப்பவும்
மாலை மார்பம் வருமாயின்
நீலவுண்கண் இவள்வாழுமே.

இது சிந்தடி நான்காய் வந்தமையால் வஞ்சிவிருத்தம் ஆயிற்று.

(எ-டு): 'வண்டுணும்'(பெரி. திரு 6.1) என்ற திருமங்கை யாழ்வாரின் திருவிண்ணகர் பதிகமும் வஞ்சிவிருத்தம். மேலும், நம்மாழ்வார் அருளிச் செயல்களில் 'விடுமின் முற்றவும்' (திருவாய் 1.2) என்ற பதிகமும், 'பரிவதில்

'ஈசனைப் பாடி'(திருவாய் 1.6)என்ற பதிகமும்,'ஆடியாடி' (திருவாய் 2.4) என்ற பதிகமும் வஞ்சி விருத்தத்தால் அமைந்தவையாகும்.

இங்ஙனம், பாவினங்களின் வளர்ச்சியில் பல்வேறு வகைப் பாக்களின் இலக்கணம் எடுத்துக்காட்டு களுடன் விளக்கப் பெற்றன.

4. அடிவரையறை இல்லாத செய்யுள் வகை :

தொல்காப்பியர் அடிவரையறை உள்ளனவாகக் குறிப்பிட்ட நால்வகைப் பாக்களையும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பாவினங்களையும்மேலே கண்டோம். அடிவரையறை இல்லாதனவற்றை ஈண்டுக் காண் போம். அவை ஆறு வகைப்படும் என்று கூறுவர் ஆசிரியர். அவை நூல், உரை, பிசி, அங்கதம், முதுசொல், மந்திரம் என்பனவாகும். இதனை,

அவைதாம்,

நூலினான உரையி னான
நொடியொடு புணர்ந்த பிசியினான
ஏது நுதலிய முதுமொழியான
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத்தான
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான[1]

என்ற நூற்பாவால் விரித்தோதுவர். இவற்றை விளக்கு வோம்.

(1) நூல்: நூல் என்பது இலக்கணத்தைக் குறிக் கும். அது சொல்ல வேண்டிய பொருள் தொடக்கம் முதல் முடியும்வரை மாறுபாடின்றி அமையத் தொகுத் தும், வகுத்தும் காட்டித் தன்கண் அடங்கிய பொருளை

1. செய்யு. நூற். 158 (இளம்)

விரித்துரைத்தற்கேற்ற சொல்லமைப்போடு பொருத்தி நுண்பொருள்களை விளக்கும் பண்பினதாகும்.[2] நூலின் இயல்பினை விளக்கும் இரண்டு நூற்பாக்கள் மரபியலிலும் காணப் பெறுகின்றன.

நூற்பாவின் பொருளை விரித்துரைக்கும் நிலையில் அமைந்த காண்டிகை உரையும், அதனை விளங்கக் கூறும் உரை விகற்பமும் உடையதாகிப் பத்துவகைக் குற்றமுமின்றி நுண் பொருளினவாகிய முப்பத்திரண்டு உத்திகளோடு பொருந்தி வருவது நூல் என்று சிறப்பித்து உரைக்கப் பெறுவதாகும்.[3] அன்றியும், நூற்பாவின் முன்னர் உரையை விரித்துரைக்குமிடத்தும், நூற்பாவின் பொருள்விளங்கக் காண்டிகை உரையினை இயைத்து உரைக்குமிடத்தும் 'இப் பொருளை இவ்வாறு கூறுதல் வேண்டும்' என்று விதித்தலும், 'இப்பொருளை இவ்வாறு கூறலாகாது' என விலக்குதலும் ஆகிய இருவகையோடு அவ்விடத்துப் பொருந்துவனவும் நூலின்கண் கூட்டி உரைக்கல் பெறும்.[4]

இவ்வாறு அமைந்த நூல் சூத்திரம் (நூற்பா), ஓத்து, படலம், பிண்டம் என்று நான்கு வகையாக நடைபெறும் என்று நூலின் பாகுபாட்டை (அமைப்பை) விளக்குவர் ஆசிரியர்.

(2) உரை : தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்னரும் இக்காலத்தில் நாம் உரை (Prose) என்று வழங்கும் நூல்கள் அவ்வளவாக இருந்ததில்லை. பண்டையோர் அனைத்தையும் செய்யுள் நடையாலேயே அமைக்கும் நெறியினைப் பின்பற்றி வந்ததாலும், இக்காலத்தில் உள்ளனபோல் எழுது கருவி

2. செய்யு - நூற். 159
3. மரபியல் - நூற். 100 (இளம்)
4. ஷெ. - நூற். 101 (இளம்)

களும் பிறவும் அக்காலத்தில் இல்லையாதலாலும் அக்காலத்தில் உரைநடைச் செல்வங்மள் அதிகமாக வளரவில்லை. இதுபற்றிய விளக்கங்களை உரைநடை வளர்ச்சி பற்றிக்கூறும் என் நூலில் கண்டு கொள்க.[5] எனினும், ஒரு சிறிது வழங்கினவற்றை ஆசிரியர் தனது நூலில்,

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருள்மர பில்லாப் பொய்மொழியானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப.[6]

என்ற நூற்பாவால் விளக்குவர்.

இவற்றுள் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பது உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் இடையிடையே வரும் உரைநடையைப் போன்றது. 'பாவின்றெழுந்த கிளவி' என்பது, உலக வழக்கில் பாட்டின்றித் தனியே வழங்கும் வசனநடை.[7]

---

5. தமிழ் பயிற்றும் முறை (மூன்றாம் பதிப்பு) பக் 392—96.
6. செய்யு. நூற். 166 (இளம்)
7. சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகட்கு முன்னர் திரு. மு. அருணாசலம் என்பார். 'இன்றைய வசன நடை' (தினமணி வெளியீடு) என்ற தலைப்பில் நூல் ஒன்றை வெளியிட்டார். அதில் 63 வகை உரை நடைகளைக் காட்டிக் கிண்டல் செய்கின்றார். நீண்ட நடையை 'தேர்வடத் தமிழ்' என்றும் பார்ப்பனர் நடையை 'அம்மாமித் தமிழ்', 'அக்கிரகாரத் தமிழ்' என்றும் கூறுவது இரண்டு எடுத்துக் காட்டுகள். 'அத்திம்பேர் அம்மாமி எனும் தமிழ் தான் மீதம்' (தமிழ் நாட்டில் சினிமா) என்ற பாவேந்தரின் சொற்றொடரும் ஈண்டு நினைவுக்கு வருகின்றது.

'வழக்கின்கண் ஒரு பொருளைக் குறித்து வினவுவாரும் செப்புவாரும் கூறும் கூற்று' என்பர் இளம் பூரணர். 'அதுவும் இலக்கணம், பிழையாமற் கூற வேண்டுதலானும், ஒரு பொருளைக் குரித்துச் சொலப்படுதலானும் செய்யுளாம்' என்று பின்னும் விளக்குவர். 'பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம் மொழி' என்பது, ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து சொல்லுவது; அஃதாவது யானையும் குருவியும் தம்முள் நட்பாடி இன்னவிடத்தில் இன்னவாறு செய்தன என்று அவற்றின் இயல்புக்கு ஒவ்வாத வகையில் இயைத்துரைக்கப் பெற்றுக் கதை யளவாய் வரும் உரைநடை.[8] 'பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி' என்பது பொய்யெனப் படாது மெய்யெனப் படும் நகைப் பொருள் அளவாய் வருவது. அஃதாவது முழுதும் பொய்யென்று தள்ளப் படும் நிலையிலமையாது உலகியலாகிய உண்மை நிலையை ஒருவாற்றான் அறிவுறுத்துவனவாய்க் கேட்போருக்கு நகைச்சுவையை விளைவிக்கும் பஞ்ச தந்திரக் கதை போலுள்ள உரைநடை.

(3) பிசி : பிசி என்பது 'புதிர்' அல்லது '**விடுகதை**' போன்றது என்று கருதலாம். இஃது ஒப்புமைத் தன்மையோடு பொருந்திய உவமப் பொருளும், ஒன்று சொல்ல மற்றொன்று தோன்றும் துணிவுபட வரும் சொல் நிலையும் என்று இருவகைப்படும்.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிநிலை வகையே[9]

8. பண்டைக்காலத்தில் வழங்கி வந்த 'சிறுகதைச் செல்வத்தை'தான் இவ்வாறு ஆசிரியர் குறிப்பிட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

9. செய்யு - நூற். 169 (இளம்)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. 'யானை செல்லும்' என்று வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் 'பிறை கவ்வி மலை நடக்கும்' என்ற உவமானத்தாலே குறிப்பிற் புலப்பட வைத்தலே 'ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமம்' என்பது.

அப்பன் சொரியன்
ஆத்தாள் சடைச்சி
அவர்கள் பிள்ளை
சர்க்கரைக் குட்டி.

என்று இக்காலத்தில் 'பலாப் பழத்தைக்' குறிக்கும் விடுகதையும் அது. மற்றும்,

நீராடான் பார்ப்பான் நிறஞ்செய்யான் நீராடில்
ஊராடும் நீரிற் காக்கை.

என்பது 'நெருப்பு' என்னும் பொருள் குறிப்பில் தோன்ற அமைந்த சொற்றொடர் நிலை. இது 'தோன்றுவது கிளந்த துணிவு' என்னும் பிசி வகைக்கு எடுத்துக் காட்டு.

(4) முதுமொழி: சென்ற காலத்தில் புகழுடன் வாழ்ந்த அறிஞர் பெருமக்களிடத்து அமைந்த நுண்ணறிவு, சொல்வன்மை, உயர்ந்த நோக்கம், அன்னோர் பெற்றிருந்த நல்வாழ்க்கை அநுபவங்கள் ஆகிய இவை எல்லாவற்றையும் திரட்டித் தருதல் 'முதுமொழி' என்பது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் ஒன்றாகிய 'பழமொழி நானூறு' என்பது இவ் வகையில் அடங்கும். 'முதுசொல்' 'முதுமொழி' 'முதுரை' 'பழமொழி' என்பன ஒருபொருள் குறித்த பல சொற்களாகும். முது மொழியைத் தொல்காப்பியர்,

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியும் உடைமையும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்

குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப,[10]

என்ற நூற்பாவால் குறிப்பிடுவர்.

(5) மந்திரம் : இதுவும் ஓர் இலக்கிய வகையாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழிதான் மந்திரம் என்ப[11]

என்று குறிப்பிடுவர். சொல்லிய சொல்லின் பொருண்மை யாண்டும் குறைவின்றிப் பயன்தரச் சொல்லும் ஆற்றலுடையாரே 'நிறைமொழி மாந்தர்' ஆவார். அஃதாவது, இருவகைப் பற்றுகளையும் நீக்கி, ஐம்புலன்களையும் அடக்கி, எவ்வுயிர்க்கும் அருளுடையராய் வாழும் பெரியோர். ஆணையிற் கிளத்தலாவது, 'இஃது இவ்வாறு ஆகுக' எனத் தமது ஆற்றல் தோன்றச் சொல்லுதல்- "மறை மொழி —புறத்தார்க்குப் புலனாகாமல் மறைத்துச் சொல்லும் சொற்றொடர்" என்பது பேராசிரியரின் விளக்கம். எனவே, இவ்வாறு ஆகுக என்று தமது ஆணையால் சொல்லப் பெற்று, அவ்வாற்றலனைத்தையும் தன்கண் பொதிந்து வைத்துள்ள செறிவுடைய நன்மொழியே 'மந்திரம்' என்பது.

திருமறைகள் பூசித்து மூடிச் சென்றிருந்த திருமறைக்காட்டுத் திருக்கோயிலின் திருக்கதவுகளைத் திறக்கப் பாடிய "பண்ணினேர் மொழியாளுமை" (5.10) என்ற அப்பர் தேவாரமும், அத்திருக்கதவுகளை மூடவும் திறக்கவும் பாடிய "சதுரம் மறை" (2.37) என்ற சம்பந்தர் தேவாரமும், சம்பந்தர் அப்பர் அருளிய

10. செய்யு - 170 (இளம்)
11. செய்யு - 171 (இளம்)

திருநீற்றுப் பதிகங்களும், நமச்சிவாயப் பதிகங்களும் 'மந்திரம்' என்று மதிக்கத் தக்கவை.

நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டி விடும் (28)

என்ற குறளில் இதனை நிறைமொழி எனக் குறிப்பிடுவர் வள்ளுவப் பெருந்தகை. 'நிறை மொழி' என்பது, 'அருளிக் கூறினும் வெகுண்டுக் கூறினும் அவ்வப் பொருள்களைப் பயந்தேவிடும் மொழி' என்பர் பரிமேலழகர். எனவே 'மறை மொழி' என்பதற்கு நிறைமொழி மாந்தரது ஆணையின் ஆற்றல் அனைத்தையும் தன்னகத்தே வைத்துக் கொண்டுள்ள மொழி எனவும் பொருள் கொள்ளுதல் பொருந்தும். இதையே ஆசிரியர் தொல்காம்பியர் பிறிதோரிடத்தில் "வாய்மொழி"[12] என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவர். திருவாய்மொழி, திருமொழி என்ற பெயர்கள் இப் பெயர் வழக்கத்தை அடியொற்றி வந்தவையாகும். எனவே, சபித்தற் பொருட்டாய மந்திரச் செய்யுளை 'அங்கதப் பாட்டு, எனவும், வசைப் பொருட்டாகாது உலக நலங்குறித்து வரும் மறை மொழியினையே 'மந்திரம்' என வழங்குதல் தொல்காப்பியரின் கருத்தென்பது ஈண்டு அறியத் தக்கது. திருமூலரின் திருமந்திரத்தைச் சிறந்த மந்திர இலக்கியமாகக், கொள்ளலாம்.

(6) குறிப்பு மொழி : எழுத்தின் இயல்பினாலும் சொல்லின் தொடர்ச்சியாலும் புலப்படாது, சொல்லினால் உணரப்படும் பொருட்டுப் புறத்தே பொருளுடையதாய் நிற்பது 'குறிப்பு மொழி' ஆகும்; இதுவே 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' என்பது.

12. 'பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே' (செய்யு - நூற். 75)

எழுத்தொடு சொல்லொடும் புணராதாகிப்
பொருள்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழி என்ப[13]

என்பது தொல்காப்பியம். கவியால் பொருள் தோன்றாது, பின்னர் 'இன்னது இது' எனக் குறிப்பினால் உய்த்துணர்ந்து சொல்ல வைத்தலின் இது 'குறிப்பு மொழி' எனப்பட்டது. பாட்டிடைப் பொருள் பிறிதாகி அதனிடையே குறித்துக் கொண்டு உணரின் அல்லது இக்குறிப்பு புலனாகாது என்பதை உணர்த்தவே இதனைக் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' என்றார் ஆசிரியர். ஒருசார் ஆசிரியரால் இது பொருளிசை என்றும் வழங்கப் பெறும். இதற்கு,

'குடத்தலையர் செவ்வாயிற்
கொம்பெழுந்தார் கையின்
அடக்கின மூக்கினராம்'

என்ற எடுத்துக்காட்டு தருவர் பேராசிரியர். இதனுள் குடமே தலையாகப் பிரிந்தார் எனவும், கொம்பெழுந்த வாயினர் எனவும், கையுட் கொண்ட மூக்கினர் எனவும் கூறியக்கால், எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் இயல்பிலவாதலும் குறிப்பினால் அதனைக் குஞ்சரம் எனக் கொண்டவாறும் கண்டு கொள்ளலாம். எனவே, மேற்கூறியவற்றால் அடிவரையறையில்லாதனவாகிய அறுவகைச் செய்யுள்களின் இயல்பு ஒருவாறு உணர்த்தப் பெற்றது.

பண்ணத்தி: இவை தவிர 'பண்ணத்தி' என்ற ஒருவகை இலக்கியத்தையும் குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர். பண்ணத்தி என்பது, இசை நூலின் பாவினமாகும். பாட்டின்கண் கலந்த பொருளையுடையனவாகிப் பாட்டுகளின் இயல்புடையன 'பண்ணத்தி' எனப்படும்.

13. செய்யு - நூற். 172 (இளம்)

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் தியியே[14]

என்பது இதனையுணர்த்தும் நூற்பாவாகும். "பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி" என்றார். அவையாவன: சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத் தமிழில் ஓதப்படுவன என்பர் இளம்பூரணர். 'பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகி' என்று ஆசிரியர் கூறுதலான, இயற்றமிழ்ப் பாடல்களுக்கு உரியன வாகச் சொல்லப் பெற்ற பொருள்களே பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுளாகிய இவ்விசைப் பாடல் களுக்கு உரியன என்பதும், பாட்டு எனக்கூறாது 'பாட்டின் இயல்' என்றமையால், இயற்றமிழ்ப் பாடல் களுக்கு உரியனவாக முற்கூறப்பெற்ற 'நோக்கு' முதலிய செய்யுளுறுப்புகள் சிலவற்றை இவ்விசைப் பாடல்கள் பெற்றே வருதல் வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

இவண் கூறப்பெற்ற பண்ணத்தி பிசியோடு ஒத்த இயல்பினது என்பர் ஆசிரியர்.

'அதுவே தானும் பிசியொடு மானும்'[15]

என்ற நூற்பா இதனை உணர்த்தும். "பிசி என்பது இரண்டடி யளவின்கண்ணே வருவதாதலின் இதுவும் இரண்டடியான் வருமென்று கொள்ளப் படும்" எனவும்,

"கொன்றை வேந்தன் செல்வன் அடியினை
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் யாமே"

என்பது "பிசியொடு ஒத்த அளவினதாகிப் பாலையா ழென்னும் பண்ணிற்கு இலக்கணப் பாட்டாகி வந்தமை

14. செய்யு. நூற் 173 (இளம்)
15. செய்யு. நூற். 174 (இளம்)

யின் பண்ணத்தி யாயிற்று'' எனவும் இளம்பூரணர் கூறிய விளக்கம் ஈண்டு நோக்கத் தக்கது.

பண்ணத்தி என்னும் இவ்விசைப் பாடல்களின் அடியளவின் பேரெல்லை பன்னிரண்டு அடியாகும்; இவற்றின் அடி நாற்சீரினும் மிக்கும் குறைந்துவரினும் கடியப்படாது. இதனை,

அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு ஆகும்
அடியிகந்து வரினும் கடிவரை யின்றே.[16]

என்ற நூற்பாவினால் அறியலாம்.

மேற்கூறியவை யாவும் அடிவரையறையில்லாத செய்யுளின் விகற்பங்களாகும். அஃதாவது அவற்றின் அளவியல்[17] உணர்த்தப் பெற்றனவாகும்.

5. வழிவழியாக வளர்ந்த வரலாறு :

பண்டைக் காலத்தில் தமிழ் மொழியில் எண்ணற்ற வகையான இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இலக்கியங்கள் தோன்றிய பிறகுதான் இலக்கணம் தோன்றவேண்டும் என்பதை நாம் அறிவோம். எனவே, பண்டைய இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியத்தில் அக்காலத்தில் வழங்கின செய்யுள் வடிவங்களின் இலக்கணம் கூறப் பெறுகின்றது.

இலக்கணமும் இலக்கியமும் ஏற்பட்ட பிறகு புலவர்கள் பழைய செய்யுள் வடிவங்களைப் போற்றி வந்தார்கள். கலிப்பாட்டும் பரிபாட்லும் ஒருவகை நெகிழ்ச்சியான ஒலியமைப்பு பெற்றிருந்தமையால் அவை நாட்டுப் பாடல் வடிவத்தோடு ஒட்டி அமைந்த வடிவங்களாக இருந்திருக்க வேண்டும். அகப்பாடல்

16. செய்யு. நூற் 175 (இளம்)
17. செய்யுளின் பன்னிரண்டாம் உறுப்பு

களைப்பாடுவதற்கு அவை உரியவையாகத் திகழ்ந்தன. எப்படியோ இவை செல்வாக்கு இழந்தன. வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் வாழ்ந்தன. அவையே இன்று வரை போற்றப் பட்டு வருகின்றன.

சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறகு கி.பி. முதல் இரண்டு நூற்றாண்டுகட்குப் பிறகே வெண்பா செல்வாக்குப் பெற்றது, அக்காலப் புலவர்கள் நாட்டுப் பாடல்களில் வளரும் புதிய வளர்ச்சியோடு தொடர்பு கொள்ளாமல் பழைய செய்யுள் வடிவங்களையே பின்பற்றி வந்தார்கள். சிலப்பதிகாரத்தை கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதிய இளங்கோ அடிகள் நாட்டுப் பாடல்களின் பல வடிவங்களைத் தம் காவியத்தில் பல இடங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலை மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். கனாத்திறம் உரைத்த காதையையோ (சிலப். 9) கலிவெண் பாட்டு என்பர் அவர். வேட்டுவ வரியை (சிலப். 12) பல்தாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்பர். ஆய்ச்சியர் குரவையையும் மயங்கிசைக் கொச்சகம் என இனங் காட்டுவர். வஞ்சினமாலை (சிலப் 27) ஐம்பத்தோரடியால் அமைந்த கலிவெண்பாட்டு. வஞ்சினங்களை அடுக்கிக் கூறியதனால், 'வஞ்சின மாலை' எனப் பெயர் பெற்றது. துன்பமாலையும் (சிலப். 18) செய்யுளின் உறுப்புகளின் தொகுப்புபோல் அமைவதால் மாலையாக அமைகின்றது. இது மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா வாகும். ஊர் சூழ் வரியை (சிலப் 19) அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று வகைப் படுத்துவர் அடியார்க்கு நல்லார். குன்றக் குரவையைக் (சிலப் 24) கொச்சகக் கலிப்பா என்பர் அரும்பத உரைகாரர். வாழ்த்துக் காதையும் (சிலப் 29) அத்தகையதொரு கொச்சகக் கலிப்பாவாகக் கொள்ளு

வதற்கு ஏற்றதேயாகும். வழக்குரை காதையும் (சிலப் 20) அத்தகையதே. இனி சிலம்பில் 2,3,4,5,6,8, 10,11,13,14,15,16,22,25,26,27,28,30 எண்ணுள்ள காதைகள் (பதினெட்டும்) நிலை மண்டில ஆசிரியப் பாக்களாகும். எனவே, சிலப்பதிகாரம் பாவகையால் ஒவ்வொரு காதையும் தனித் தனிச் செய்யுளாக அமைந்து நிற்பதனைக் காண முடிகின்றது. இந்தப் போக்கு பண்டைய புலவர்களிடம் காணப்பெறுவது.

ஆனால், இளங்கோவடிகள் தம் காவியத்தில் நாட்டுப் பாடல்களின் வடிவங்கள் பலவற்றையும் கையாண்டுள்ளதையும் காண முடிகின்றது. 'கானல்வரி' என்பது நெய்தல் பாட்டு. இங்குள்ள வரிப்பாட்டு மக்களைப் பழிச்சும் வரிப்பாட்டு. வரிப்பாடல்கள் ஏழு வகை என்று அரும்பதவுரைகாரர் குறிக்கின்றார். அவை ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, முகமுடை வரி, முகமில்வரி, படைப்புவரிஎன்பனவாகும். ஆற்றுவரிஎன்பது கானல் வரியில், 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' (பாடல்-2) என்ற பாடல் முதல் தொடர்ந்து வரும் இரண்டு பாடல் களும் (3,4) காவிரியைப் பாடுவதுபோல் ஆற்றைப் பாடுவதாகும். இவற்றைப் பாடியது கோவலன்.

"பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும் சார்த்திப் பாடின் சார்த்தெனப் படுமே" என்ற ஒரு நூற்பாவை எடுத்துக் காட்டி சார்த்து வரியை விளக்குவர் அரும்பத உரைகாரர். கானல் வரியில் பாட்டுடைத் தலைவனாக வரும் சோழன் என்ற பெயரோடும் அவன் ஊராகிய புகாரோடும் சார்த்துவரி வருதல் காணலாம்.

வேட்டுவ வரி (சிலப். 12) ஊர் சூழ்வரி (சிலப். 19) என்பவை நாட்டுப் பாடலும் கூத்துமாக அமைவதைக் காணலாம். குன்றக் குரவை (சிலப். 24) ஆய்ச்சியர்

குரவை (சிலப். 17) என்பனவற்றில் வரும் பாடல்கள் யாவும் வரிப்பாடல்களே. இத்துடன் இது நிற்க.

நான்கு வகைப் பாக்களாகிய வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றுள் முன்னைய இரண்டும் வாழ்ந்தன; பின்னைய இரண்டும் எப்படியோ வீழ்ந்தன, செல்வாக்கு இழந்தன என்று மேலே குறிப்பிட்டேன். வெண்பா, ஆசிரியப்பா ஆகிய இரண்டிலும் வெண்பா இசை இன்பம் மிக்கது. இப்பாக்கள் பலவகை உணர்ச்சிளுக்கு ஏற்பப் பலவாறு ஓசை வேற்றுமைகளைக் காட்டுவதற்கு இடம்தர வில்லை. ஒவ்வோர் உணர்ச்சியிலுள்ள பல்வேறு வகைகளையும் இவற்றைக் கொண்டு காட்டுதல் இயலாது. இப்பாக்களை மட்டிலும் கொண்டு தனிக் கவிதைகளையும் காவியங்களையும் பாடியவர்கள் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளைவேறு படுத்திக் காட்டுவதில் பெரிதும் வெற்றிபெறவில்லை. அப்பாட்டின் யாப்பு முறைகளும் அவற்றிற்குப் போது மானவையாக இல்லை.

கி.பி. ஏழு, எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் பக்திப் பாடல்கள் பாடிய ஆழ்வார் நாயன்மார்களும் தம் முடைய பக்திப் பாடல்களில் இளங்கோ அடிகளைப் பின்பற்றி நாட்டுப் பாடல்களின் கூறுகளை அமைத்துப் பயன்படுத்தினார்கள். அவற்றிலிருந்து அமைந்ததே விருத்தம் என்னும் செய்யுள் வடிவம். விருத்தம் ஒலி நயத்தைப் புலப்படுத்துவதில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்குவதால், இது பெருஞ்செல் வாக்குப் பெற்று வளர்ந்தது. நாயன்மார்களும் ஆழ் வார்களும் பெரும்பாலும் இவ்விருத்த வகைப்பாக்களை மேற்கொண்டு பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்தனர். 'விருத்தம்' என்ற சொல் வடசொல்லாக இருந்த

போதிலும்[1] அதற்கும் வடமொழியின் செய்யுள் இலக்கணத்திற்கும் தொடர்பே இல்லை.

விருத்தம் தமிழிலேயேவளர்ந்து அமைந்த அழகான செய்யுள் வடிவம். அகவல் முதலியவை போல ஓர் அடியில் நான்குசீர் இருக்கவேண்டும் என்ற வறையரை இல்லை. நான்கு சீரும் இருக்கலாம். ஐந்து, ஆறு, ஏழு, எட்டு எனப் பல சீரும் இருக்கலாம்; நாற்பது சீரும் இருக்கலாம். ஆனால் நான்கே அடிகள் இருக்க வேண்டும்; முதல் அடியில் எத்தனை சீர்கள் வந்தனவோ, அத்தனை சீர்களே, அதே முறையிலே மற்ற அடிகளிலும் வரவேண்டும். சீர்கள் நீண்டும் இருக்கலாம், குறுகியும் இருக்கலாம். அதனால் விருத்தம் என்னும் செய்யுள் கணக்கற்ற வகையில் வேறுபடுவ தற்கு இடம் ஆயிற்று; பல வகை உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றபடி பல்வேறு வகையில் சொற்கள் அமைந்து வெவ்வேறு ஓசைகள் பிறக்கவழி ஏற்பட்டது. ஆகவே, விருத்தம் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற வடிவம் தருவதற்கு மிக நன்றாக உதவுகின்ற செய்யுள் வடிவம் ஆயிற்று.

விருத்த காவியங்கள் : பல்வேறு வடிவங்களை மேற் கொண்டு மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்ற விருத்தயாப் பினைப் பயன்படுத்திக் காவியம் இயற்றினால் அது பொதுமக்களிடம் மிகுந்த செல்வாக்குடன் திகழும் என்ற கருத்து திருத்தக்க தேவரின் மனத்தில் தோன்றியது. இந்தப் பெருநோக்கத்தின் அடிப்படை யில்தான் 'சீவக சிந்தாமணி' என்னும் சமணக் காப்பியத்தை இயற்றினார். இதுதான் விருத்த யாப் பில் தோன்றிய முதல் காப்பியம் ஆகும். பின்னர்த் தோன்றிய கம்பர் தாம் இயற்றிய இராமகாதையில் விருத்தத்தின் எல்லையையே கண்டுவிட்டார்; 'விருத்த

1. விருத்தம்—விருத்தாந்தம் (அதாவது வரலாறு) கூறுவதிலிருந்து வந்ததாகக் கூறுவர்.

மெனும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்' என்ற புகழும் பெற்றார்.

'கலிவிருத்தம்' ஒன்றிலேயே சீர்களைச் சிலவேறு வகையாக மாற்றியமைத்துப் பல்வேறு ஓசைகளைப் படைத்தல் இயன்றது. கம்பநாடன் நான்கு சீர்களா லமைந்த இக்கலி விருத்தத்தில் ஏறக்குறைய அறுபது வகை ஓசை நயமுள்ள கவிதைகளை யாத்துள்ளார். அசை, சீர்கள் அளவில் இவை யாவும் கலிவிருத்தம் என்றே வழங்கப் பெறினும் ஓசையால் வேறுபடுபவை. இங்ஙனமே கலித்துறை, அறுசீர் கழிநெடிலடிலாசிரிய விருத்தம் முதலியவற்றிலும் சீர்களைப் பலவாறு வேறு படுத்தி அமைத்துப் பல்வேறு ஓசை வேறுபாடுள்ள பாடல்களை ஆக்கமுடிந்தது. ஒருவர் கம்பராமாயணத் திலுள்ள செய்யுள் விகற்பங்களைக் கணக்கிட்டு,

வரமிகு கம்பன் சொன்ன
வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே[2]

என்று அறுதியிட்டுள்ளார். என் அருமை நண்பர் புதுச்சேரி டாக்டர் திருமுருகன் "கம்பனின் வண்ணங்கள்" என்ற பெயரில் ஓர் அரிய ஆய்வு நூலை வெளியிட்டுப் பெரும் புகழ் பெற்றார். பாவகைகள் எத்தனை வகையாயிருப்பினும் அத்தனை வகைகளின் மர்மங் களையும் இதயத் துடிப்புகளையும் நன்றாக இனிது உணர்ந்து அவற்றை அடக்கியாண்டுள்ளார். கம்ப நாடன். அறுசீர் விருத்தத்தை மட்டிலும் எடுத்துக் கொண்டால் எத்தனையோ வகைகளைக் காணலாம்.

பொன்னையேர் சடையான் கூறக்
கேட்டலும் பூமின் கேள்வன்[3]

இஃது ஒருவகை.

---

2. கம்பராமாயணத் தனியன்.
3. அகலிகை—73

கடலோ மழையோ முழுநீலக்
கல்லோ காயா நறும்போதோ[4]

இது பிறிதோரு வகை.

குழைக்கின்ற கவரி யின்றிக்
கொற்றவெண் கொடையு மின்றி[5]

என்பது மற்றொரு வகை.

சீதப் பனிநீ ரளவித்
திண்கா லுதவுக் கண்கால்[6]

என்பது நான்காவது வகை.

ஐவீரும் ஒருவீராய் அகலிடத்தை
நெடுங்காலம் அளித்திர் என்றாள்[7]

என்பது ஐந்தாவது வகை. இங்ஙனம் பல.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கம்பன் தனது அரிய யாப்புத் திறனைக் காட்டுவதற்காக இங்ஙனம் வேறு படுத்தினார் என்று கருதுதல் தவறு. கவிஞன் கருத்தில் இசை செய்யுளின் கதியாக உருவெடுத்து வெளி வந்து ஒழுகுகின்றது என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். மேலும், கட்டங்களுக்குத் தக்கவாறும், அங்குக் கூற வேண்டிய கருத்துகளுக் கேற்பவும், விருத்தவகைகள் தாமாகவே மாறுவதுபோல் மாறி விடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இராமனுக்கும் இராவணனுக்கும் நிகழ்ந்த இறுதிப் போரைச் சொல்லி முடித்து இராமனது வாளியால் இராவணன் இறந்து பட்டான என்பதைக் கூறுமிடத்தில் விருத்த கதியை மாற்றி,

4. மிதிலை—65
5. நகர்நீங்கு—2
6. ஷை—39
7. குகப்...67

முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்றுடைய
பெருந்தவமும் முதல்வன் முன்னாள்
எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய்
எனக்கொடுத்த வரமும் ஏனைத்
திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த
புயவலியும் தின்று மார்பில்
புக்கோடி உயிர்பருகிப் புறம்போயிற்(று)
இராகவன்றன் புனித விற்றி[9]

என வெற்றியின் பெருந்திறத்தைப் பெருமிதம் நிறைந்த விருத்த வகையால் உணர்த்துவதை அறியலாம். அன்றியும், காவிய மாந்தர்களின் இயல்புகளுக்கேற்ப வும், செய்யுள் வகைகளை வேறுபடுத்தி அமைக் கின்றான். இங்ஙனம் கவிஞர்கள் தம் உணர்ச்சிகட்கும் தம்முடைய கற்பனை மாந்தர்களின் உணர்ச்சிகட்கும் ஏற்றவாறு பல்வகை விருத்தங்களைப் பயன்படுத்த முடிந்தது. சிந்தாமணி, இராமகாதை, பெரிய புராணம் போன்ற காவியங்களைப் படிப்பவர்கள் இதனை நன்கு உணர்வார்கள். இங்ஙனமே இராமலிங்க அடிகள், தாயுமான அடிகள் அருளியுள்ள எண்ணற்ற பாடல்களில் எளிய சொற்கள் அமைந்திருப்பினும் அவை யாப்புக்குக் கட்டுப்பட்டு உணர்ச்சி பொங்கி வழிவதற்கேற்றவாறு அமைந்து திகழ்கின்றன. பாரதி யாரும் பாவேந்தரும் அவர்தம் கவிதைகளில் இந்த விருத்த யாப்பினை அற்புதமாகக் கையாண்டு இருப் பதை அவர்களின் கவிதையில்கண்டு அநுபவிக்கலாம்.

இலக்கியப் பிரிவுகள் : தமிழ் இலக்கியச் செல்வங் களைப் 'பேரிலக்கியங்கள்' என்றும் 'சிற்றிலக்கியங்கள்' என்றும் வகைப்படுத்திக் கூறலாம். அடிகளால்

9. இராவணன் வதை—198

மிகுந்து, பொருள்களால் சிறந்து, மக்கள் வாழ்வை யொட்டி அவர்கள் வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்தி இன்பம் நல்கத் தோன்றியவை யெல்லாம் பேரிலக்கியங் களாகும். (எ-டு) சிலப்பதிகாரம். மணிமேகலை கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் போன்றவை இவற்றில் அடங்கும்.

அடிகளால் குறைந்து கற்பனை மிக்குக் கடவுளர் களையும், வெற்றித் திறத்தால் நாட்டுப் பரப்பைப் பெருக்கிய மன்னர்களையும், கொடை வன்மையாலும் பிறவற்றாலும் புகழ் எய்திய வள்ளல்கள் வேளிர்கள் போன்ற செல்வர்கள் இவர்களையும் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு இயற்றப்பெறும் இலக் கியங்களே சிற்றிலக்கியங்கள் என்ற பிரிவில் அடங்கும். 'பிரபந்தங்கள்' என்ற வடசொல்லால் வழங்கப் பெறுவன எல்லாம் சிற்றிலக்கியத்தின்பாற் பட்டவை யாகும்.

சிற்றிலக்கியங்களின் பெருக்கம் : கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு முதல் சிற்றிலக்கியங்கள் வளரத் தொடங்கி நாளடைவில் பல வகையாய்ப் பல்கிப் பெருகியுள்ளன. இவை கோவை, உலா, பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், அந்தாதி, கலம்பகம், தூது, குறவஞ்சி, பள்ளு, மடல், மாலை, காதல்[10] என்று பல்வேறுவகைப் பட்டவை களாகும்.

இவற்றுள் உலகியல் கடந்த கற்பனை நிகழ்ச்சி களும், புராணக் கதைகளும், உயர்வு நவிற்சியணி களும், திரிசொல்லாட்சிகளும், இல்பொருள் உவமை

10. அல்லி அரசாணி மாலை, பவளக் கொடி மாலை, ஏணி ஏற்றம், நல்ல தங்காள் கதை போன்றவை இவற்றில் அடங்கும்.

களும் நிறைந்து கற்பவர் உள்ளங்களைக் கவர்ந்து நிற்கும். இச்சிற்றிலக்கியங்கள் (சில்லறைப் பிரபந்தங்கள்) தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும் என்று கூறும் மரபும் ஒன்று உண்டு. சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றிய இலக்கணம் கூறும் நூல்களும் பிற்காலத்தில் எழுந்தவையேயாகும். பன்னிரு பாட்டியல், வச்சணந்தி மாலை என்னும் வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் போன்ற நூல்களே சிற்றிலக்கியங்கட்கு இலக்கணம் கூறும் நூல்களாகும்.

இதில் ஒரு விநோதம் என்ன வென்றால்,சமூதாயத்தில் சாதிக் கொடுமையை வகுத்து வைத்தது போல் எழுத்து இலக்கணத்திலும் அந்தணர், அரசர், வணிகர், சூத்திரர் என்ற சாதி யாருக்கும் உரியவையாக எழுத்துகளைப் பாகுபடுத்திக் கூறும் மரபும் எழுந்தமை கொடுமையிலும் கொடுமையாகும். தவிர, தேவர், மக்கள், விலங்கு, நரகர் என்னும் நால்வகைக் கதிகளுக்குரிய (கதி-நிலை) எழுத்துகளையும் வகைப்படுத்திக் காட்டும் நகைச்சுவையும் உண்டு.[11] இந்த இழிவழக்கு கற்றறிந்த புலவர்களின் "அரிய" செயலாகும். இடைப் பிறவரலாக வந்த இஃது இத்துடன் நிற்க.

மேற்கூறிய இலக்கண நூற்களில் ஒன்றிலாயினும் 'பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்றாறு' என்ற வரையறை விரித்துத்தெளிவாகக்காட்டப்பெறவில்லை;அவற்றிற்கு இலக்கணமும் கூறப்பெறவில்லை; அவற்றில் கூறப் பெறும் இலக்கணங்களும் மாறுபட்ட கருத்துகளுடன் மிளிர்கின்றன. 'தொண்ணூற்றாறு' என்ற வரையறைக்குள் அடங்காத நொண்டி நாடகம், கப்பற்பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு, கும்மிப்பாட்டு, கோலாட்டப் பாட்டு,

11. பன்னிரு பாட்டியல்—5-8;13-8 நூற்பாக்கள்

ஆனந்தக் களிப்பு, கிளிக் கண்ணி, விலாசம்,புலம்பல், உந்திபறத்தல், காதல், ஏற்றப்பாட்டு முதலான பல சிற்றிலக்கியங்களும் உள்ளன. இவற்றுள் சிலவற்றை ஈண்டுக் காட்டுவேன்.

பரணி : பரணி என்பது நாளின் (= நட்சத்திரத்தின்) பெயராகும். பரணி நாளில் கொண்டாடப் பெறும் போர் வெற்றிவிழாவைச் சிறப்பித்துப் பாடப் பெற்றதால், பரணி என்ற நூலும் பெயர் பெற்று விட்டது. 'பரணி பிறந்தான் தரணி ஆள்வான்' என்ற முதுமொழியும் எழுந்தது. போர்முகத்தில் ஆயிரம் யானைகளைக் கொன்று வெற்றி கொண்ட வீரரைப் புகழ்ந்து பாடுவதைப் "பரணி" என வழங்கும் மரபும் உண்டு. வெற்றி பெற்றோனைச் சிறப்பிப்பதே பரணி நூல் என்ற வழக்கு நிலை பெற்றிருந்தாலும், தோற்றோரைச் சார்ந்தே நூலுக்குப் பெயரிடப் பெறும் முறையும் பரணி நூல்களின் பெயரால் அறியக் கிடக்கின்றது. 'கலிங்கத்துப் பரணி' என்பது தோல்வியுற்ற கலிங்க மன்னனின் நாட்டின் பெயரால் அமைந்துள்ளதன்றோ? தக்கயாகப்பரணி, இரணியவதைப் பரணி, கஞ்சவதைப் பரணி இவற்றில் தோற்று மாண்ட வீரர்களின் பெயர்கள் வந்திருத்தல் காணலாம். பரணி நூல்கள் கலிப்பாவின் ஒரு வகையான கொச்சகக்கலி என்னும் பாவின் உறுப்பாகிய ஈரடிக்கலித்தாழிசை என்ற உறுப்பே பரணிப் பனுவலுக்கு ஏற்றது என்று தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர் கவிஞர்கள்.

சலியாத தனியாண்மைத் தறுகண் வீரர்
தருகவரம் வரத்தினுக்குத் தக்க தாக
பலியாக உறுப்பரிந்து தரும் என்று
பரவும்ஒலி கடல்ஒலிபோல் பரக்கு மாலோ[12]

12. கலிங். பரணி தாழிசை—109

என்பது வீரர்கள் காளி தேவியை வழிபடும் முறையைக் காட்டுவது. பரணி நூல்கள் தாழிசையால் ஆக்கப்படும் என்பதைக் காட்டவே இந்த எடுத்துக் காட்டு.

கோவை நூல்கள் பெரும்பாலும் 'கட்டளைக் கலித் துறை என்ற யாப்பால் இயற்றப்படும். திருக்கோவை யார் இங்ஙனம் இயற்றப்பெற்ற நூலாகும். அகப் பொருள் ஒழுகலாற்றினைப் பாடுவதற்குக் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் ஆகிய இருவகைப்பாககளே சிறப்புரிமை உடையன என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளதை இப்பொழிவில் முன்னர்க் குறிப்பிட்டேன். ஆனால் கலித்தொகையும் பரிபாடலும் தவிர ஏனைய அகத் துறை நூல்கள் யாவும் ஆசிரியப்பாவின் யாப்பிலேயே இயற்றப் பெற்றுள்ளன. அகத்திணை ஒழுகலாறு களை ஒரு கோவைப்படத் தொகுத்துக் கோவைப் பிரபந்தம் பாட எண்ணிய பிற்காலச் சான்றோர் தொல் காப்பியர் கருத்தினைப் பின்பற்றித் தாம் எடுத்துக் கொண்ட கோவையினைக் கலிப்பாவின் இனமாகிய கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைத்துப் பாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டனர். இந்தச் சிறப்புரிமையால் அதற்குக் 'கோவைக் கலித்துறை' என்ற பெயரும் தோன்றி வழங்குவதாயிற்று.[13]

கலிப்பாவின் இனம் எனப்படும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பு காரைக்கால் அம்மையாரின் 'திருவிரட்டைமணி மாலை'யில்தான் முதன்முதலாகக்

13. வீரசோழியம்—யாப்புப் படலம் 17-ஆம் செய்யுள் உரையினை நோக்குக.

காணப்படுகின்றது.[14] இந்த யாப்பு கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய தேவாரத் திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்களிலும் பயின்று வழங்கக் காண்கின்றோம். அகத்திணை யொழுகலாற்றினை நானூறு துறைகளாக வகுத்தமைத்துப் பொருள் தொடர் நிலையாக நானூறு செய்யுட்களால் முதன் முதல் கோவை பாடியவர் மணிவாசகப் பெருமானே யாவர். இவ்வாறு அவர் தேர்ந்து கொண்டமைக்கு நற்றிணை நானூறு, குறுந்தொகை நானூறு, நெடுந்தொகை நானூறு என அமைந்த சங்கத் தொகையே அடிப்படையாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுவதில் தவறில்லை. மேலும், இந்நூல் இயற்கைப் புணர்ச்சி முதல் பரத்தையிற் பிரிவு ஈறாக. இருபத்தைந்து கிளவிக் கொத்துக் களாகப் பகுக்கப் பெற்ற இருபத்தைந்து அதிகாரங்களையுடையதாகும்.

இறையனார் களவியலுரை எழுத்துரு அமைந்த காலம் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு என்பர் அறிஞர். களவியலுரையில் விரித்துரைக்கப்பெறும் துறைகட்கு இலக்கியமாக அந்நூலில் உரையாசிரியரால் காட்டப் பெறும் மேற்கோள் செய்யுட்களில் கட்டளைக் கலித் துறையிலமைந்த கோவைச் செய்யுட்கள் 326-உம் பாண்டிக் கோவை என்ற பெயரால் வழங்கப் பெறுகின்றன. இப்பாடல்களில் சிறப்பித்துப் போற்றப் பெறும் பாட்டுடைத்தலைவன் மாற வர்மன் அரிகேசரி என்னும் சிறப்பும் பெயரையுடையவனும் நெல்வேலிப் போரில் வெற்றி பெற்றவனாகிய நின்றசீர் நெடுமாறனா

14. பதினோராந் திருமுறை—காரைக்கால்அம்மையார் அருளிச்செய்த'திருவிரட்டைமணிமாலை' இது கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்பா யாப்பில் அமைந்த மாறி மாறி வரும் 20 பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு சிறு பிரபந்தம்.

வான். இவ்வேந்தன் ஞானசம்பந்தப் பெருமான் காலத்துப் பாண்டிய மன்னன் என ஆய்வாளர்கள் கூறுவர். களவியலுரையில் மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்றுள்ள பாண்டிக் கோவைப் பாடல்களுள் ஒரு துறைக்கே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் உள்ளன.

பாண்டிக் கோவைச் செய்யுட்களாக 326 பாடல்கள் களவியலுரையில் காணப்பெறினும் அப்பாடல்களால் விரித்துரைக்கப்பெறும் அகத்துறைகள் 175 துறைகளேயாகும். தொல்காப்பியத்திலோ இறையனார் களவியலுரையிலோ அகத்திணைத் துறைகள் நானூறு என்னும் இவ்வரையறை இடம்பெறவில்லை. களவியலுரையை அடுத்துத் தோன்றியவர் மணிவாசகப் பெருமான். இவர்தாம் முதன் முதலாக 400 துறைகளை வரையறைப் படுத்தினார்.

எனவே இங்கு விருத்தம், தாழிசை, துறை என்ற யாப்புகளில் அமைந்த இலக்கியங்களை மட்டிலும் இனங்காட்டினேன். விரிவஞ்சி ஏனைய சிற்றிலக்கியங்களை விளக்கவில்லை. அவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்களைப் பாட்டியல் நூல்களில் கண்டு கொள்ளலாம்.

6. புதியவகைப் பாடல்கள்:

பழைய யாப்பு முறைகள் பல்வேறு உணர்ச்சி வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துவதற்குப் போது மானவை அல்லவென்றும், தாழிசை துறை விருத்தம் என்ற பாவினங்கள் தோன்றிய பிறகு இக்குறைபாடு ஓரளவு நீங்கியது என்றும் மேலே கண்டோம். கொச்சகக் கலிப்பாவின் இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 149-ஆம் நூற்பாவின்,

யாப்பினும் பொருளினும்
வேற்றுமை யுடையது

என்ற அடியின் இலக்கணத்தினால் உரையாசிரிய ராகிய பேராசிரியர் இப்பாவினங்களை அமைத்துள் ளார். இத்த அடியின் புறனடையாக அமைந்தவையே கும்மி, சிந்து முதலிய பாடல்கள். கலிப்பா ஓசை நயம் மிக்க இசைப்பாவாதலின், இவை யாவும் இசைப் பாடல்களே.

கும்மி, சிந்து போன்ற யாப்பு வகைகளைப் பிற காலத்தில் இராமலிங்க அடிகள், பாரதியார், கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை போன்ற கவிஞர்களும் மேற் கொண்டு பல அரிய பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். இதற்கு முன் சித்தர் பாடல்களில் இவை இடம் பெற்றி ருந்தன.

கும்மி: இரு கைகளையும் ஒருவித சந்தத்தில் அமையுமாறு தட்டிக்கொண்டு மகளிர் ஆடும் விளையாட்டு வகைகளில் ஒன்று. கும்மியாவது, வெண்டளை பிழையாத ஒரெதுகையுடைய எழுசீர்க் கழிநெடிலடி இரண்டு வருமாறு அமைதல். அடியின் முதற் சீரினும் ஐந்தாம் சீரினும் மோனை வருதல் வேண்டும். இயற்சீர் வெண்டளையும் வெண்சீர் வெண்டளையும் அல்லாத வேறு தளைகள் வருதல் கூடாது. ஈற்றுச்சீர் பெரும்பாலும் விளங்காய்ச் சீராக வரும்.

ஆதி சிவனும்ஓர் ஆண்டிஅடா!—அவர்க்கு
அன்பான பிள்ளைகள் நாமே, அடா!
ஓதுமெய்ஞ் ஞானியர் யாவருமே—நமக்கு
உற்ற உறவினர் ஆவர், அடா!

லட்சமும் கோடியும் வேண்டாம், அடா!—அதை
ரட்சிக்க நம்மாலே ஆகுமோடா!
அட்சய பாத்திரம் உண்டே, அடா!—நமக்கு
ஆரே நிகர்இவ் வுலகில்?—அடா!

இவை பிச்சைக் காரர் கொம்மாளம் அடிப்பதைக் காட்டுவன.[1]

காலத்துக் கேற்ற உடையணிவோம்—வாசம்
கட்டிய சந்தனம் பூசிடுவோம்;
கோலமாய்ச் சீவி சிணுக்கெடுத்து—மலர்
கூந்தலிற் சூடி அழகு செய்வோம் (2)

உன்னியெழும் ஊஞ்சல் ஆடிடுவோம்-கேட்போர்
உள்ளம் குளிரவே பாடிடுவோம்;
சின்னஞ் சிறுவீடு கட்டிடுவோம்—அதில்
சித்திர வேலைகள் செய்திடுவோம். (5)

பத்துப் பசுக்கள்எம் வீட்டில் உண்டு—நல்ல
பாலுக்கு யாதொரு பஞ்சமில்லை;
நித்தம் சுகமாக வாழ்ந்திடுவோம்—இந்த
நீணிலத் தெம்மையொப் பாரும் உண்டோ?(6)

இவை செல்வச் சிறுமியர் களிப்பை நுவல்வது.[2]

நல்ல பண்டங்களைக் கண்டறியோம்;—ஒரு
நாளும் வயிறார உண்டறியோம்;
அல்லும் பகலும் அலைந்திடுவோம்—பசி
ஆற வழியின்றி வாடிடுவோம். (7)

1. தே.வி : மலரும் மாலையும்—பிச்சைக்காரர் கொம்மாளம்—10,11
2. தே.வி : மலரும் மாலையும் — செல்வமும் சிறுமையும்

அன்னப்பால் காணாத ஏழைகட்கு—நல்ல
ஆவின்பால் எங்கே கிடைக்கும், அம்மா!
என்னப்பா! யாம்பாடும் பாட்டையெல்லாம்
—சென்று
யாரிடம் சொல்லி அழுவோம், அம்மா! (8)

இட்டெலி ஐந்தாறு தின்றோம் என்பீர்—நீங்கள்
ஏதும் கருணை யிலீரோ? அம்மா!
பட்டினி யாக இறந்திடினும்—நாங்கள்
பாவம் பழிசெய்ய மாட்டோம், அம்மா! (9)

இவை மூன்றும் ஏழைச் சிறுமியர் மனப்புழுக்கத்தை எடுத்துக்காட்டுவன.[3]

இவண் குறிப்பிட்ட ஒன்பது பாடல்களும் கும்மிப் பாடல்கள். இவை வெண்பா இனத்தைச் சார்ந்தவை. இவற்றுள் மேற்குறிப்பிட்ட கும்மி இலக்கணம் அமைந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழலாம்.

குறவர் குடிசை நுழைந்தாண்டி—அந்தக்
கோமாட்டி எச்சில் விழைந்தாண்டி
துறவர் வணங்கும் புகழாண்டி—அவன்
தோற்றத்தைப் பாடி அடியுங்கடி (1)

மாமயில் ஏறி வருவாண்டி—அன்பர்
வாழ்த்த வரங்கள் தருவாண்டி
தீமையி லாத புகழாண்டி—அவன்
சீர்த்தியைப் பாடி அடியுங்கடி (2)

பன்னிரு தோள்கள் உடையாண்டி—கொடும்
பாவிகள் தம்மை அடையாண்டி
என்னிரு கண்கள் அடையாண்டி—அவன்
ஏற்றத்தைப் பாடி அடியுங்கடி (3)

3. தே.வி : மலரும் மாலையும்—செல்வமும் சிறுமையும்.

வேங்கை மரமாகி நின்றாண்டி—வந்த
வேடர் தமையெலாம் வென்றாண்டி
தீங்குசெய் சூரனைக் கொன்றாண்டி—அந்தத்
தீரனைப் பாடி அடியுங்கடி (4)

இவை இராமலிங்க அடிகள் அருளியவை.[4] தாழிசை யாப்பில் அமைந்தவை.

'பாரதியார் கவிதைகள்' என்ற தொகுப்பிலும் 'பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி' காணப்பெறுகின்றது.

கும்மி யடி!தமிழ் நாடு முழுதும்
குலுங்கிடக் கைகொட்டிக் கும்மியடி!
நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் போயின
நன்மை கண்டோ மென்று கும்மியடி! (1)

மாட்டை யடித்து வசக்கித் தொழுவினில்
மாட்டும் வழக்கத்தைக் கொண்டு வந்தே
வீட்டில் எம்மிடம் காட்ட வந்தார்—அதை
வெட்டிவிட் டோமென்று கும்மியடி! (3)

நல்ல விலைகொண்டு நாயை விற்பார், அந்த
நாயிடம் யோசனை கேட்பதுண்டோ?
கொல்லத் துணிவின்றி நம்மையும் அந்நிலை
கூட்டிவைத் தார்பழிக் கூட்டிவிட்டார் (4)

கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தார், இரு
கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்;
வற்புறுத்திப் பெண்ணைக் கட்டிக் கொடுக்கும்
வழக்கத்தைத் தள்ளி மிதித்திடுவோம் (5)

---

4. முதல் திருமுறை-50 சண்முகக் கும்மி

காதல் ஒருவனைக் கைப்பிடித்தே, அவன்
காரியம் யாவினும் கைகொடுத்து
மாத ரறங்கள் பழமையைக் காட்டிலும்
மாட்சி பெறச்செய்து வாழ்வமடி![5] (8)

சிந்து : ஒரேதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வருதல் சிந்தாகும். இரண்டேயன்றி நான்கடிகள் ஒரெதுகையாய் வருதலும் உண்டு. ஓரடியின் மோனைத் தொடை எடுப்பின் முன்னும் பின்னும் உள்ள அரையடி இங்கு அடியெனவே வழங்கப்பெறும். இது குறளடி முதல் எல்லா அடியாலும் வரும். தளை வரையறை இல்லை. மோனைத் தொடை எடுப்பின் முன்னும் உள்ள அடிகள் ஒத்துவருவது சமனிலைச் சிந்து; ஒவ்வாது வருவது வியனிலைச் சிந்து.

நாதர்முடி மேல்இருக்கும் நாகப்பாம்பே!
நச்சுப்பையை வைத்திருக்கும் நல்லப் பாம்பே!
பாதலத்தில் குடிபுகும் பைகொள் பாம்பே!
பாடிப்பாடி நின்றுவிளை யாடுபாம்பே! (20)

குற்றமற்ற சிவனுக்குக் குண்டல மானாய்
கூறுந்திரு மாலினுக்குக் குடையு மானாய்
கற்றைக்குழல் பார்வதிக்குக் கங்கணமானாய்
காவாமல் உளங்கனித்து ஆடுபாம்பே! (22)

மண்டலத்தைத் தாங்குமிக வல்லமை கொண்டாய்
மாயனுக்குப் படுக்கைக்கு
வண்ணப்பாயானாய்!

---

5. பா.க : பல்வகைப் பாடல்கள்—பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி.

கண்டபடை நடுங்கிடக் காட்சியும் பெற்றாய்
கண்ணேசெவி யாகக் கொண்டாய்
ஆடு பாம்பே[6] (23)

இவை ஓரெதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வந்த சமனிலைச் சிந்து வகைகள்.

வாரும் வாரும் தெய்வ வடிவேல் முருகரே
வள்ளி மணாளரே வாரும்
புள்ளி மயிலோரே வாரும் (1)

சங்கம் ஒலித்தது தாழ்கடல் விம்மிற்று
சண்முக நாதரே வாரும்
உண்மை விநோதரே வாரும் (2)

பொழுது விடிந்தது பொற்கோழி கூவிற்று
பொன்னான வேலரே வாரும்
மின்னார்முந் நூலரே வாரும் (3)

இவை மூன்றும் வள்ளல் பெருமான் அருளியவை.[7] இவை ஒருவகைச் சிந்துவகை.

6. பாம்பாட்டி சித்தர் பாடல்கள். மேம்போக்காக நோக்கினால் இவை சம்பிரதாயக் கருத்துகளைக் கொண்டவையாகத் தோன்றும், ஆனால் அடிப்படையில் ஆழ்ந்த தத்துவக் கருத்துகளைக் கொண்டவை. பாம்பு வடிவாக மண்டலித்துள்ள குண்டலினி சக்தியை எழுப்பி, அதன் மூலம் ஆன்மா தரிசனம் செய்வதை இப்பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

7. முதல் திருமுறை-51 சண்முகர் வருகை

இருண்ட மேகஞ்சுற்றி சுருண்டு சுழியெறியும்
கொண்டையாள்—குழை
ஏறி யாடி நெஞ்சைச் சூறை யாடும்விழிக்
கெண்டையாள்
திருந்து பூமுருக்கின் அரும்பு போலிருக்கும்
இதழினாள் — வரிச்
சிலையைப் போல் வளைந்து பிறையைப்
போலிலங்கு
நுதலினாள்.[8]

இது திரிகூட ராசப்ப கவிராயர் அருளியது.

தின்னப் பழங்கொண்டு தருவான் — பாதி
தின்கின்ற போதிலே தட்டிப் பறிப்பான்
என்னப்பன் என்னையன் என்றால் அதனை
எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்! (1)

புல்லாங் குழல்கொண்டு வருவான்—அமுது
பொங்கித் ததும்புநற் கீதம் படிப்பான்;
கள்ளால் மயக்குவது போலே — அதைக்
கண்மூடி வாய்திறந் தேகேட் டிருப்போம் (5)

அங்காந் திருக்கும் வாய்தனிலே — கண்ணன்
ஆறேழு கட்டெறும் பைப்போட்டு விடுவான்;
எங்காகிலும் பார்த்த துண்டோ?—கண்ணன்
எங்களைச் செய்கின்ற வேடிக்கை
யொன்றோ? (6)

இவை மூன்றும் இரண்டி ஒரெதுகையால் வெவ்வேறுசீர்களில் வெவ்வேறோசையால் வந்த வியனிலைச் சிந்து வகைகள்.[9]

8. குற்றாலக் குறவஞ்சி —9 (1)
9. பாரதியார் கண்ணன் — தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை.

''ஓமெனப் பெரியோர்கள் — என்றும்
ஓதுவ தாய் வினை மோதுவதாய்,
தீமைகள் மாய்ப்பது வாய், — துயர்
தேய்ப்பது வாய், நலம் வாய்ப்பது வாய்,
நாமமும் உருவும் அற்றே — மனம்
நாடரி தாய்ப்புந்தி தேடரிதாய்,
ஆமெனும் பொருளனைத் தாய், — வெறும்
அறிவுடன் ஆனந்த இயல்புடைத் தாய்.'' (1)

நின்றிடும் பிரமம்என் பார்; — அந்த
நிர்மலப் பொருளினை நினைத்திடுவேன்
நன்றுசெய் தவம்யோகம் — சிவ
ஞானமும் பக்தியும் நணுகிடவே,
வென்றிகொள் சிவ சக்தி — எனை
மேவுறவே, இருள் சாவுறவே,
இன்தமிழ் நூலிது தான் — புகழ்
எங்கினி தா யென்றும் இலகிடவே (2)

இவை இரண்டும் நொண்டிச் சிந்து.[10] இவை ஓரெதுகை பெற்ற நான்கடிகள் அளவொத்து வந்த வியனிலைச் சிந்து வகைகள்; ஆனந்தக் களிப்பு, தெம்பாங்கு ஆகியவையும் சிந்து வகைகள்.

காலமாம் வனத்திலண்டக் கோலமா மரத்தின் மீது
காளிசக்தி யென்றபெயர் கொண்டு — ரீங்
காரமிட் டுலவுமொரு வண்டு — தழல்
காலும்விழி நீலவன்ன மூலஅத்து
வாக்கலெனும்
கால்களா றுடையதெனக் கண்டு — மறை
காணுமுனி வோருரைத்தார் பண்டு .

10. பாரதியார் : பாஞ்சாலிசபதம் — அழைப்புச் சருக்கம் — பிரமதுதி.

மேலுமாகிக் கீழுமாகி வேறுள திசையுமாகி
விண்ணுமண்ணு மானசக்தி வெள்ளம் — இந்த
வித்தையெல்லாம் ஆங்கது செய் கள்ளம் — பழ
வேதமா யதன்முனுள்ள நாதமாய் விளங்குமிந்த
வீரசக்தி வெள்ளம் விழும் பள்ளம் ஆக
வேண்டும் நித்த மென்றனேழை யுளளம். (1)

இது காவடிச் சிந்து.[11] காவடியைக் கழுத்தில் சுமந்து உடலையும் உடலுறுப்புகளையும் பல்வேறு விதமாக இயக்கி ஆடும்போது ஆட்டத்திற்கேற்றவாறு பாடும் பாட்டு இது. சென்னி குளம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்து மிகுபுகழ் பெற்றது. 'தமிழுக்குத் தகுஉயர்வு அளிக்கும் தலைவன்' என்று பாரதியைச் சுட்டும் பாவேந்தர்,

பைந்தமிழ் தேர்ப்பாகன் அவனொரு
செந்தமிழ்த் தேனீ, சிந்துக்குத் தந்தை

என்று போற்றிப் புகழ்வதை ஈண்டு நினைவு கூர்கின்றோம். தமிழுக்குப் புதுநெறி காட்டிய புலவன் அன்றோ இவன்? மேலும் இந்த முற்போக்குக் கவிஞனைக் கவிஞர் வாலி,

பண்டிதர்கள்
கடத்திச் சென்ற
பைந்தமிழ்க் குழந்தையைக்
கண்டு பிடித்துக்
கொடுத்த
காவல் நிலையம்.[12]

என்று காட்டுவதையும் சிந்திக்கின்றோம்.

11. பாரதியார்: தோ. பா. 38. மகா காளியின் புகழ்.

12. பொய்க்கால் குதிரைகள் — பாரதிபிள்ளையார் சுழி — பக். 72.

இங்ஙனம் புதுநெறி அமைப்பு முறையை வகுத்த பாரதி போன்ற கவிஞர்கள் இதனை நன்கு பயன்படுத்திக் கவிதைக் கலையை வளர்த்துள்ளனர், தமக்கு முன் மக்கள் பொழுது போக்கான விளையாட்டு களுக்கு உரியவைகளாக இருந்த அம்மானை, ஊசல், சாழல், முதலிய பாட்டு வகைகளை மணிவாசகப் பெருமான் அவற்றின் உயர்ந்த கருத்துகளை அமைத்துப் பாடியகால் அவை இன்றும் வாழ்கின்றன. இங்ஙனமே, கலிப்பா முதலிய பாடல்களும் வேறெதற்கோ பயன்பட்டிருந்திருக்கலாம்; அவற்றை நுட்பமான அகப்பொருள் பாடல்கட்கும், பிற கருத்துகட்கும் கவிஞர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இன்று மனப்போக்காகப் பாடப்பெறும் சினிமாப்பாட்டுகள் அழிந்துபடினும் அவற்றுள் காணப்பெறும் ஒலி நய அமைப்புமுறை மட்டிலும் பிற்காலத்தில் கவிதைக் கலைக்குப் பயன்படும் என்று கருதலாம்.

பாரதியார் பாடல்களில் தோத்திரப் பாடல்கள் என்ற பகுதியில் எண்ணற்ற புதுமுறைக் கவிதைகளைக் காண முடிகின்றது. 'காணிநிலம்' 'ஓம் சக்தி' 'பராசக்தி', 'சக்தி விளக்கம்' 'சிவசக்தி புகழ்' 'யோக சித்தி', 'மகாசக்தி வாழ்த்து' 'நந்தலாலா' 'வெள்ளைத் தாமரை', 'வெண்ணிலாவே', என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இங்ஙனமே 'வேதாந்தப் பாடல்கள்' என்ற பகுதியில் 'அச்சமில்லை' 'ஆத்ம ஜெயம்', 'சங்கு,' பரசிவ வெள்ளம்' 'சித்தாந்த சாமி கோயில்' 'தெளிவு' என்பன போன்றவை புதுநெறியில் வேரில் பழுத்த பலாவாக இனிப்பதைக் காணலாம். 'பலவகைப் பாடல்கள்' என்ற பகுதியில், 'முரசு' 'புதுமைப் பெண்', 'பெண்மை' என்ற பாடல்கள் புதுநெறியில் பழுத்த சிறந்த கவிதைகள். 'புதிய கோணங்கி' என்ற பாடல் 'குடுகுடுப்புக் காரனையே' நம்முன் கொண்டு வந்து

நிறுத்தி விடுகின்றது 'தனிப்பாடல்கள்' என்ற பகுதியி லுள்ள 'காலைப் பொழுது', 'மாலைப் பொழுது' 'நிலா வும் வான்மீனும் காற்றும்', 'மழை' 'அக்கினிக் குஞ்சு' 'அழகு தெய்வம்', 'கவிதைத் தலைவி', 'கவிதைக் காதலி' 'மகாமகோபாத்யாயர்', என்ற பாடல்களின் சுவையும் அவை தரும் கவிதையநுபவமும் சொற் களால் கூற முடியாது.

'சுயசரிதை', 'பாரதி அறுபத்தாறு', 'கண்ணன் பாட்டு', 'பாஞ்சாலி சபதம்', 'குயில் பாட்டு' இவை யாவும் படிக்கப் படிக்கப் படித்தேனாக இனிக்கின்றன. இவற்றை விரிவாக விளக்க நேரம் இல்லை, பாரதி யாரை அவாதம் நூற்றாண்டு விழா நினைவாக அவரைப் போற்றும் வகையில் (1) பாரதீயம், (2) பாஞ் சாலிசபதம்—ஒரு நோக்கு (3) கண்ணன் பாட்டுத் திறன் (4) குயில் பாட்டு—ஒரு மதிப்பீடு என்ற தலைப்புகளில் நான்கு நூல்களை வெளியிட்டு 'குருவிக்குத் தகுந்த இராமேசுவரம்' என்று மனநிறைவு பெற்றுள்ளேன்.

பாரதிதாசன் நூற்றாண்டு விழா நினைவாக (1) பாவேந்தர் பாரதிதாசன்—ஒரு கண்ணோட்டம் (2) பாவேந்தரின் பாட்டுத்திறன் (3) பாண்டியன் பரிசு— ஒரு மதிப்பீடு என்ற மூன்று நூல்களை எழுதினேன். முன்னது வெளி வந்து மிகுந்த செல்வாக்குடன் புழங்கு கின்றது. பின்னவை இரண்டும் பாலுக்கு அழும் குழந்தைகள்போல் என் இல்லத்தில் உறங்கிக் கிடக் கின்றன. இவற்றில் பாவேந்தரின் கவிதைகளைத் தெளிவாக ஆய்ந்துள்ளேன்.

கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் (1)மலரும் மாலையும் (2) மருமக்கள் வழிமான்மியம் இரண்டும் அற்புதப் படைப்புகள். சனவரி 1995 தஞ்சையில் நடை பெற்ற எட்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டில் 'பண்பாட்டு நோக்கில் கவிமணி' என்ற ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரை

வழங்கினேன். விழா மலரிலும் 'ஆழ்வார் பாசுரங்களில் அகப் பொருள் தத்துவம்' என்ற தலைப்பில் என் ஆய்வுக் கட்டுரையும் வெளி வந்துள்ளது. இந்த விழாவின் நினைவாக "கவிமணியின் கவிதைத் திறன்" என்ற ஒரு திறனாய்வு நூலை எழுதித் தந்துள்ளேன். கவிமணியின் நூல்களின் உரிமை பாரி நிலையத்தாரிடம் உள்ளதால் நூலை அவர்களால்தான் வெளியிடப் பெறுதல் வேண்டும். அதுவும் 'அடைகாக்கப்படும் நிலையிலேயே' உள்ளது. அது சிறகடித்துப் பறக்கும் நாள் எப்பொழுதோ? எனவே இக்காலக் கவிதைகளைப் பற்றியும் திறனாய்ந்துள்ளேன் என்ற செய்தியை இந்த அவையில் தெரிவிக்கின்றேன்.

புதிய வகைப் பாடலுக்குப் பின்னர் தோன்றிய இலக்கிய வகைகளாக (1) குழந்தை இலக்கியம் (2) புதுக்கவிதை இலக்கியம் என்ற இரண்டைக் கருதலாம். இவை பற்றிய விவரங்களை இனி விளக்க முயல்கிறேன். முதலில் குழந்தை இலக்கியத்தை நோக்குவோம்.

7. குழந்தை இலக்கியம்

புதுக்கவிதை தோன்றுவதற்குச் சற்று முன்னரோ அல்லது பின்னரோ குழந்தைப் பாடல்கள் தோன்ற, குழந்தை இலக்கியத்திற்கு வித்திடப்பெற்றதாகக் கருதலாம். தேசிய கவி பாரதியார் முதன் முதலாக 'பாப்பாப் பாட்டு' என்ற கவிதையின்மூலம் வித்திட்டார். 'புதிய ஆத்திசூடி'யிலும் 'முரசு' என்ற பாட்டிலும் இப்பண்பைக் காணலாம். இவை இரண்டும் வயது வந்தோரின் அநுபவத்தையொட்டியே அமைந்துள்ளன. 'பாப்பா பாட்டு'

ஓடி விளை யாடுபாப்பா!—நீ
ஓய்ந்திருக்க லாகாது பாப்பா!

கூடிவிளை யாடு பாப்பா!—ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா![1]

என்று தொடங்குகின்றது. கோழி, காக்கை, பசு, நாய், குதிரை, மாடு, ஆடு இவற்றை ஆதரிக்க வேண்டும் என்பனவும், பொய் சொல்லல். சோர்வு, சோம்பல், தாய் சொல்லைத் தட்டாதிருத்தல், நாட்டுப்பற்று, தமிழ், இந்திய நாடு, சாதி, நீதி, அன்பு ஆகியவை பற்றிய கருத்துகளும் குழந்தை அநுபவங்களை யொட்டியவை.

இவரை யொட்டியும், இவர் காலத்திலும் குழந்தை இலக்கியத்தில் கவனம் செலுத்தியவர் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்கள். 'மலரும் மாலையும்' என்ற இவர்தம் படைப்பில் 'மழலை மொழி' என்ற பகுதியில் காணப்படும் 'முத்தந்தா' என்பது முதல் 'பாண்டியாடுதல்' முடிய உள்ள பதினாறு பாடல்களும் குழந்தை யநுபவத்தை யொட்டியவைகளாகும்.

கண்ணே மணியே முத்தந்தா,
கட்டிக் கரும்பே முத்தந்தா,
வண்ணக் கிளியே முத்தந்தா,
வாசக் கொழுந்தே முத்தந்தா[2]

இப்பாடல் மழலை மொழியாகும், மழலையாருக்குப் பொருத்தமான பாடல்.

தேவாரப் பாகும்
திருவாசகத் தேனும்
நாவார உண்ண எம்மான்
நன்மகவாய் வந்தானோ?

1. பா.க: பலவகைப் பாடல்கள், பாப்பா பாட்டு
2. 'மலரும் மாலையும்'—முத்தந்தா

நாலா யிரக்கவியின்
நல்லமுதம் உண்டிடமால்
பாலாழி நீங்கியொரு
பாலகனாய் வந்தானோ?[3]

என்பன போன்ற தாலாட்டுப் பாடல்கள் குழந்தை அநுபவத்தை யொட்டி அவர்கள் செவிக்கினிய ஓசையில் இசைக்கும்போது குழந்தை அமைதியாகத் உறங்கும். பாடல்கள் கேட்போரையும் பரவசப்படுத்தும். கோழி, நாய், கிளி, பசு, பால் போன்ற பாடல்கள் அற்புதமானவை. குழந்தையின் நாவில் எளிமையாகத் தாண்டவமாடி இனிமையாகக் கொஞ்சுபவை. பிற பாடல்களும் இங்ஙனமே குழந்தை, சிறுவர்களின் அநுபவத்தை மீறிய பாடல்கள் அல்ல என்பதைக் கண்டு பாராட்டப் பெறவேண்டியவை. பாரதியாரை விடச் சற்று வளர்ந்த விரிந்த நிலையில் இவை அமைந்துள்ளன.

இந்த நிலையில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் வருகின்றார். இவர் (1) ஒரு தாயின் உள்ளம் மகிழ்கின்றது (2) இளைஞர் இலக்கியம் என்ற இரண்டு தனி நூல்களை இயற்றிச் சிறுவர், இளைஞர் இலக்கியப் படைப்பை மேலும் விரிவாக்கியுள்ளார், தாலாட்டு, இயற்கை, (இதில் ஆறு, தோட்டம், தோப்பு, பூச்செடி, முக்கனி, அடங்கும்) வானச்சூழ்நிலை (இதில் கதிரவன், நிலவு, விண்மீன்கள் அடங்கும்), பழக்கங்கள், இயக்கங்கள், ஆகியவை பற்றியும்; பள்ளிப் பிள்ளைகட்கு—எண்கற்பித்தல், எழுத்துகற்பித்தல் பற்றியும் பாடல்கள் பாடி குழந்தை இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டுகளாகச் சில:

---

3. ஷை—தாலாட்டு 14, 18

பட்டுப் பாப்பா தூங்கு—நீ
பாலும் குடித்தாய் தூங்கு
மொட்டில் மணக்கும் முல்லை—என்
முத்தே என்ன தொல்லை!
சிட்டாய் ஆடிப் பறந்தாய்—உன்
சிரிப்பால் எங்கும் நிறைந்தாய்
பிட்டும் தருவேன் தூங்கு—என்
பெண்ணே கண்ணே தூங்கு[4]

இது பெண் குழந்தைத் தாலாட்டுப் பாடல்.

குண்டு பலா குலைவாழை
மண்டுசுவை மாம்பழங்கள்
கொண்ட மூன்றும் 'முக்கனியாம்
உண்டு மகிழ்வர் தமிழர்[5]

இது 'முக்கனியை'ச் சிறுவர்க்கு அறிமுகம் செய்யும் பாடல்.

மின்னாத வானில்
மின்னுகின்ற மீன்கள்
சின்ன சின்ன வயிரம்
தெளிந்தமுத் துக்கள்
புன்னையின் அரும்பு
பூக்காத முல்லை
என்ன அழகாக
இருந்தன மீன்கள்.[6]

இது சிறுவர்கட்கு விண்மீன்களை அறிவிக்கும் பாடல்.

பாரதியார், கவிமணிதேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, பாவேந்தர் பாரதிதாசன் ஆகிய மூவரும் பல்வேறு

4. இளைஞர் இலக்கியம் — பக் 105
5. இளைஞர் இலக்கியம்—பக் 40
6. ஷை — பக் - 26.

வகை இலக்கியங்களைப் படைத்த பெருங்கவிஞர்கள். குழந்தைகள், சிறுவர்கள் இவர்கள்பாலும் கருணை கொண்டு அவர்கள் முன்னேற்றத்திற்காகவும் பாடல் கள் படைத்துப் பெரும் புகழ் ஈட்டியவர்கள்.

இவர்கள் தவிர, குழந்தை இலக்கியப் படைப்பிற் காகவே சில கவிஞர்கள் தோன்றியுள்ளனர். இன்று குழந்தை இலக்கியவானில் ஞானசூரியன் போல் தோன்றி, மறைந்தும் மங்காத புகழ்ச் சோதியாய் சுடர் விட்டுத் திகழ்பவர் அழவள்ளியப்பா ஆவார், இவர் குழந்தைகட்கு விட்டுச் சென்ற சொத்து 'மலரும் உள்ளம்' என்ற கவிதைச் சுரங்கம்.[7] இது பல பதிப்பு களைக் கண்ட கவிதைக் களஞ்சியம். இதில் வரும் பாடல்கள் ஐந்து பகுதிகளையும், 'வேடிக்கைப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் ஒரு தனிப்பகுதியையும் கொண்டவை.

எடுத்துக்காட்டுகள் சில;

கப்பல் நல்ல கப்பலாம்
கடலில் செல்லும் கப்பலாம்

கலங்கரை விளக்கினால்
கரையைக் கண்டு சேருமாம்.[8]

என்பது கப்பல்பற்றிய கவிதை.

கன்றே கன்றே ஓடி வா;
காளைக் கன்றே ஓடி வா
இன்றே கூடி இருவரும்
இன்பமாகப் பேசலாம்

---

7. இது பாரி நிலைய வெளியீடு. முதல் பதிப்பு- (மார்ச்சு - 1954).
8. மலரும் உள்ளம் — முதற்பகுதி - பக் - 30

'அம்மா' என்றே நாங்களும்
அழைக்கிறோமே அன்னையை
'அம்மா' என்று நீயுமே
அழைப்ப தெங்கள் பாடமோ?[9]

என்பது கன்றுகுட்டியைப் பற்றிய கவிதை.

காந்தி சொன்ன வழிகளைக்
கடைப்பிடித்து நடந்திடின்
சாந்தி எங்கும் நிலவிடும்;
சத்தி யந்தான் வென்றிடும்,

சாதிச் சண்டை தொலைந்திடும்;
தருமம் எங்கும் தழைத்திடும்;
நீதி என்றும் நிலைத்திடும்;
நிறத்து வேஷம் நீங்கிடும்.[10]

இது தேசப் பிதா காந்தி வழியைப் பற்றியது.

மூக்கு வெளுத்திடுமாம்;
முட்டிக்கால் தட்டிடுமாம்;
காதுமே நீண்டிடுமாம்;
'காள்கா'ளென்று கத்திடுமாம்.
அதுதான்
க......ழு......தை![11]

என்பது 'அதுதான்...' என்பது பற்றிய கவிதையாகும் இது.

அழவள்ளியப்பாவைப் பின்பற்றி பல குழந்தைக் கவிஞர்கள் தோன்றியுள்ளனர். அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட நான்முயலவில்லை. காரணம், அவர்களைப் பற்றி எனக்குத் தெரியாது; அவர்கள் படைப்புகளைப்

9. ஷை. மூன்றாம்பகுதி - பக். 59
10. மலரும் உள்ளம்—ஐந்தாம்பகுதி - பக்-112.
11. ஷை. வேடிக்கைப்பாடல்கள் — பக்-239

பற்றியும் அறிகிலேன். அழ. வள்ளியப்பா செட்டி நாட்டவர். நான் காரைக்குடியில் பணியாற்றிய காலத்திலிருந்தே எனக்கு அறிமுகமானவர். அடியேன் திருப்பதி சென்றபின்னரும், அடுத்து சென்னையில் குடியேறிய பின்னரும் அறிமுகம் நட்பாக மாறியது, அண்ணாநகர்த் தமிழ்ச்சங்கத்தின் தலைவராக (அவர் மறையும்வரை) இருந்தபோது நட்பு ஆழமாகியது. குழந்தைப் பாடல்கள்பற்றி அவரிடம் உரையாடும் வாய்ப்புகளும் ஏற்பட்டன. குழந்தைப் பாடல்கள் பாடுவோர் தாமும் குழந்தையாக மாறி குழந்தை நிலைக்கு இறங்கினால்தான் அவர் பாடும் குழந்தைப் பாடல்கள் அற்புதமாக அமையும் என்ற உண்மையை உணர்ந்தேன்.

இவர்தம் குழந்தைப் பாடல்களை நன்கு படித்து, சுவைத்து, பாராட்டி, ஆசியும் கூறியுள்ளார் கவிமணி தேசிகவி நாயகம் பிள்ளை. அவர் வாழ்த்துகூறி வாழ்த்திய ஏழு பாடல்களில்[12] இரண்டை மட்டிலும் ஈண்டுத் தருவேன்.

பள்ளிச் சிறுவர் சிறுமியர்கள்
பாடிப் பாடி மகிழ்வெய்த
தெள்ளத் தெளிந்த செந்தமிழில்
தேனார் கனிகள் செய்துதரும்
வள்ளி யப்பா நின்னினிய
'மலரும் உள்ளம்' என்றென்றும்
புள்ளி மயில்வா கனன்அருளால்
புவியில் வாழ்க வாழ்கவே.

'பாலும் பழமும் ஏனம்மா?
பசியே இல்லை!' எனக் கூறிச்
சீலச் சிறுவர் சிறுமியர்கள்
சிறந்த 'மலரும் உள்ள'மிதைக்

12. மலரும் மாலையும்-கதம்பம்-17. (1-7)

காலை மாலை என்னென்றும்
    கற்று மகிழச் செய்யுமிந்த்ர
ஜாலக் கவிஞன் வள்ளியப்பன்
    தழைத்து வாழ்க வாழ்கவே![13]

மழலையருக்கு 'மலரும் உள்ளம்' படைத்துத் தந்த அழ. வள்ளியப்பா இறையருளாலும் கவிமணியின் ஆசியாலும் இன்று குழந்தை இலக்கிய வாளில் ஒரு துருவமீன்போல நீடு நின்று நிலைத்து வாழ்கின்றார்.

இவரைத் தொடர்ந்து இவரது வாரிசு போல் செட்டி நாடு தந்த மற்றோர் இளங்குழந்தைக் கவிஞர் குழ. கதிரேசன் என்பார். இவர் பல்லாண்டுகளாக மழலைச் செல்வங்களுக்கேற்ற பல கவிதைகளைப் படைத்து மழலையர் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்து வருகின்றார். இவரது முதல் நூலாகிய 'எலி கடித்த பூனையும்' 'பேசும கிளியும' என்ற நூலும் தமிழக அரசின் பரிசினைப் பெற்றுள்ளன.

இவர் படைத்த பாடல்களில் சில :

ஆடு நல்ல ஆடு
அம்மே சொல்லும் ஆடு
தாடி உள்ள ஆடு
தங்க உண்டு வீடு!

இஃது ஆடு பற்றிய ஒரு பாடல்.

டிக்டிக் டிக்டிக் கடிகாரம்;
டிங்டாங் டிங்டாங் கடிகாரம்!
சின்ன முள்ளு அம்மாவாம்;
பெரிய முள்ளு அப்பாவாம்!
அம்மா அப்பா இருவரையும்
அன்பாய்ச் சுற்றும் நொடிமுள்தான்
இந்தக்குட்டிப் பாப்பாவாம்!

இது கடிகாரம் பற்றிய ஓர் அற்புதமான கவிதை.

13. மலருமாலையும்-17 மலரும் உள்ளம்-2,1

சுருக்கி வைத்த குடையாட்டம்
வெண்டைக் காயும் இருக்குது!

முறுக்கு ஏறிய கம்பிபோல்
முருங்கைக் காயும் இருக்குது!

புளியங்காய் மாங்காயிடம்
போட்டியிட்டுத் தோற்குது!

கொத்தவரை முத்துப் பதிச்சு
குவியலாகக் கிடக்குது!

எட்டுப் போல வேர்க்கடலை
எங்களுக்குத் தெரியுது

மொச்சைக் கொட்டை பாருங்க
முழிச்சுக் கிட்டு இருக்குது!
பார்க்க நல்லா இருக்குது!
பச்சை மிளகாய் உறைக்குது!

இஃது அடுக்கு உவமைகளைக் கொண்டு அநேக கருத்துகளை அற்புதமாக விளக்கும் கவிதையாகும்.

மின்சாரத்தில் தொடர் வண்டி
மின்னல் போல் ஓடுதே!

கண்ணை இமைக்கும் நேரத்தில்
காற்றாய்ப் பறந்து போகுதே!

இரவும் பகலும் மனிதரை
ஏற்றிக் கொண்டு ஓடுதே!

ஆளு ஏறும் பெட்டியின்
வாலு ரொம்ப நீளமோ!

மின்சார இருப்பூர்தி வேகத்தை ஒப்பிட்டுக் காட்டும் கவிஞர் இதன் இறுதி அடிகளில் திகைப்பான நகைச் சுவையையும் இழையவிட்டிருப்பது அற்புதம்.

பேச்சுப் பயிற்சி: மொழி கற்பித்தலில் பேச்சுப் பயிற்சி இன்றியமையாதது. குழந்தைகள் சற்று வளர்ந்த நிலையில் இல்லத்தில் தாயும் குழந்தைப் பள்ளிகளில் ஆசிரியர்களும் குழந்தைகட்குப் பேச்சுப் பயிற்சி தரவேண்டும். அப்போதுதான் குழந்தையின் நாக்கு திருந்தும். செந்தமிழும் நாப்பழக்கம் அல்லவா? நான் குழந்தைப் பருவத்தில் சற்று வளர்ந்த நிலையில் (1922 அப்போது வயது 6) படித்த பாட நூலில்[14] வரும் ஒரு பாடம்; கண்ணனைப் பற்றியது. கண்ணன் படம்; அதன் கீழ்:

கண்ணன் தின்னும் பண்டம் என்ன?
கண்ணன் தின்னும் பண்டம் வெண்ணெய்
அண்ணன் எழுதிய கடிதம் எங்கே
அண்ணன் எழுதிய கடிதம் இதுதான்
... ...

இதற்குமேல் நினைவு வரவில்லை. சொன்னவற்றையே திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லும் பாங்கில் இதில் சொற்கள் அமைந்திருப்பதால் நாக்குப் பயிற்சிக்கு ஏற்றனவாக வாக்கியங்கள் அமைந்திருந்தன.

இனி, பேச்சுப் பயிற்சிக்கு ஏற்ற சில பாடல்களைக் காட்டுவேன்.

சின்னஞ் சிறுகுருவி போல—நீ
திரிந்து பறந்துவா பாப்பா!

---

14. அக்காலத்தில் கா. நமச்சிவாய முதலியார் முதல் ஐந்து வகுப்புகளுக்கு அற்புதமான பாடநூல்கள் எழுதியிருந்தார். இந்த நூல்களே தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம் என்ற மூன்று மொழிகளிலும் மொழியாக்கம் செய்யப்பெற்று புழக்கத்தில் இருந்து வந்தன. போட்டி இல்லை. இவை அனைவராலும் போற்றத்தக்கனவாக இருந்தன.

வண்ணப் பறவைகளைக் கண்டு—நீ
மனத்தில் மகிழ்ச்சி கொள்ளு பாப்பா!

காலை எழுந்தவுடன் படிப்பு—பின்பு
கனிவு கொடுக்கும் நல்ல பாட்டு;
மாலை முழுவதும்விளை யாட்டு—என்று
வழக்கப் படுத்திக் கொள்ளு பாப்பா!

சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா—குலத்
தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்!
நீதி, உயர்ந்தமதி கல்வி—அதை
நிறைய உடையவர்கள் மேலோர்[15]

என்ற பாரதியாரின் பாடல்கள் கூடிக் குலாவி கும்மி யடித்து மகிழ்வதற்கேற்றவை.

கல்லும் மலையும் குதித்து வந்தேன்—பெருங்
காடும் செடியும் கடந்து வந்தேன்;
எல்லை விரிந்த சமவெளி—எங்கும் நான்
இறங்கித் தவழ்ந்து தவழ்ந்து வந்தேன்.

ஏறாத மேடுகள் ஏறிவந்தேன்—பல
ஏரி குளங்கள் நிரப்பிவந்தேன்;
ஊறாத ஊற்றாலும் உட்புகுந்தேன்—மணல்
ஓடைகள் பொங்கிட ஓடிவந்தேன்[16]

இவை கவிமணியின் ஆறு பற்றிய எட்டு பாடல்களில் இரண்டு. சிறுவர் சிறுமியர் ஆடிப்பாடிக் கும்மியும் கோலாட்டமும் அடித்து மகிழ்வதற்கேற்றவை இவை.

---

15. பா.க: பல்வகைப் பாடல்கள் — பாப்பா பாட்டு—2,6,5
16. மலரும் மாலையும் — இயற்கை இன்பம்— ஆறு—1,4.

ஒன்று கூடி நாட்டுக் காகத்
 தொண்டு செய்வோமே—நாமும்
 தொண்டு செய்வோமே.
அன்றே நமது நாட்டின் பெருமை
 அதிக மாகுமே—இன்னும்
 அதிக மாகுமே.

சாதி மத பேத மின்றித்
 தழைத்து வாழ்வோமே—நன்கு
 தழைத்து வாழ்வோமே.
நீதி யார்க்கும் ஒன்று என்றே
 நினைத்து வாழ்வோமே—என்றும்
 நினைத்து வாழ்வோமே[17]

இவை குழந்தைக் கவிஞரின் 'விளங்கவைப்போமே' என்ற ஆறு பாடல்களில் இரண்டு. இவையும் குழந்தை கைகொட்டி ஆடிப்பாடி மகிழ்வதற்கேற்றவை.

சொக்க வெள்ளித் தட்டு—மிகத்
 தூய வெண்ணெய்ப் பிட்டு
தெற்கத்தியார் சுட்டு—நல்ல
 தேங்காய்ப் பாலும் விட்டு
வைக்கச் சொன்ன தோசை—அது
 வயிர வட்ட மேசை
பக்க மீன்கள் பலவே—ஒரு
 பட்டத் தரசு நிலவே.[18]

இது பாவேந்தரின் நிலவுபற்றிய பாட்டு; இயக்கத்துடன் ஆடிப்பாடி மகிழ்வதற்கேற்றது.

17. மலரும் உள்ளம்—ஐந்தாம்பகுதி — விளங்க வைப்போமே. 1,2
18. இளைஞர் இலக்கியம்—பக். 27.

தாத்தா வைத்த மரத்திலே
தங்க நிற மாம்பழம்!
பாட்டி வைத்த மரத்திலே
பந்து போல் விளாம் பழம்!

மாமா வைத்த மரத்திலே
முத்து முத்தாய் மாதுளை!
மாமி வைத்த மரத்திலே
மஞ்சள் நிற ஆரஞ்சு

அப்பா வைத்த மரத்திலே
ஆளுயர முருங்கைக் காய்!
அம்மா வைத்த மரத்திலே
அடுக்கடுக்காய் வாழைக்காய்!

தொட்டிக் குள்ளே நட்டு வைத்தேன்
நானும் ஒரு சுண்டைக்காய்!
தண்ணீர் விட்டேன் முளைத்திருக்கு
காகம் போட்ட வெண்டைக் காய்!

இவை குழ. கதிரேசன் படைத்தவை. இவற்றையும் விருப்பப்படி ஆட்டத்திலும் பாட்டத்திலும் கையாள லாம்.

குழ. கதிரேசனின் சிறு சிறு நூல்களாக வெளி வந்தவை அனைத்தும் சேர்ந்த தொகுப்பாக—'மழலைப் பூங்கொத்து' என்ற தலைப்பில்—பல்வேறு வித வண்ண விளக்கப் படங்களுடன் அச்சாகிக் கொண்டுள்ளன. இவை அடங்கிய தொகுதி குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பாவின் 'மலரும் உள்ளம்' என்ற தொகுப்பு நூல் போல், அதனை விடச் சில கூறுகளில் சிறந்ததாகத் திகழும் என்பதற்கு ஐயம் இல்லை. அடியேனின் அணிந்துரையும் அடங்கியது. இதில் அடங்கிய சில பாடல்கள் சிறந்த இசைப்பாடகர்களால் பாடப் பெற்று (1) மழலைப் பூக்கள் (2) தொப்பைக் கோழி (3) பேசும்

கிளியே! என்ற பெயரில் ஒலிப் பேழைகளாகத் தயாரில் உள்ளன. பாடல்கள் அடங்கிய நூலும் பேழைகளும் விற்பனையாகிக் கொண்டுள்ளன. நான்காவது ஒலிப் பேழையும் தயாராகிக் கொண்டுள்ளது. வண்ணப் படங்கள் அடங்கிய நூலும் பேழைகள் நான்கும் ஒவ்வொரு குழந்தைப் பள்ளியிலும் மழலையர் உள்ள குடும்பங்களிலும், இன்றியமையாது இருக்க வேண்டியவை. மழலையர்களின் தாத்தாவும் பாட்டியும் இருக்கும் இல்லங்களில் பெரிதும் பயன்படும். பேரன் பேத்திமார்கள் 10—12வயது வரையில் பாட்டன் பாட்டிமார் சேர்ந்து குடும்பமே கேட்டு மகிழ்வதற்கு ஏற்றவை.

குழந்தைக் கல்வி: இவ்விடத்தில் குழந்தைக் கல்வி பற்றிய சில கருத்துகளைக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். பத்து ஆண்டுகட்குமேல் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பணியாற்றிய அநுபவமும் பல உளவியல் கருத்துகளும் அடங்கிய இக்குறிப்புகள் குழந்தைப் பாடல்களின் நோக்கத்தையும் அவை குழந்தைப் பள்ளிகளில் பயன்படும் முறையையும் விளக்குவனவாக இருக்கும்,

மேனாட்டு அறிஞர்களில் ரூசோ, பெஸ்டலாஸ்ஸி, ஃப்ரோபெல், மாண்டிசோரி போன்ற அறிஞர்கள் குழந்தைக் கல்வியில் அதிகக் கவனம் செலுத்திச் சில முறைகளை வகுத்துக் காட்டியுள்ளனர். ரூசோவின் எமிலி என்ற நூல்தான் புதிய முறைகளின் வித்து எனலாம். ரூசோவின் கல்விபற்றிய கருத்துகள் அதில் தெளிவாகக் காணப்பெறுகின்றன. கல்வி கற்பிப்பதில் குழந்தைதான் முக்கியக் கூறு. மனிதனின் பண்பாடல்ல என்பது அவன் கருத்து. அதாவது குழந்தையை மையமாக வைத்துக் கல்வி புகட்ட வேண்டுமேயன்றி பாடப் பொருளை வலிந்து புகுந்தக் கூடாது என்பது இதன் கருத்தாகும். இதனால்தான் ரூசோவைக் கல்வி முறையின் 'காபர்னிகஸ்' என்று

கூறுகின்றனர். பூமியை நடுவாக வைத்துதான் ஏனைய கோள்கள் இயங்குகின்றன என்ற பழைய கொள்கையைக் காபர்னிகஸ் மறுத்து, கதிரவனை நடுவாகக் கொண்டு ஏனைய கோள்கள் இயங்குகின்றன என்ற உண்மையை உலகிற்கு உணர்த்தியது போலவே, அதுகாறும் கல்வித்திட்டத்தினை நடுவாக வைத்துக் கற்பிக்கப்பெற்ற முறையைத் தவறு எனக் கண்டித்து, குழந்தையை நடுவாக வைத்துக் கற்பிக்கப் பெற வேண்டும் என்று கூறினார் ரூசோ. இக்கருத்து குழந்தைக் கல்வியில் முக்கியமானது.

ஸ்விட்ஸர்லாந்து நாட்டு அறிஞர் பெஸ்டலாஸ்ஸி என்பார் ரூசோவின் கொள்கையை வகுப்பறையில் நடைமுறைப் படுத்தினார். அவர் குழந்தை ஒரு விதைக்குள் எதிர்காலத்தில் பெரிய மரமாகும் ஆற்றல் சிறு வடிவில் உள்ளுறைந்திருப்பதைப் போலவே[19] (Latent) பிற்காலத்தில் வெளிவரவேண்டிய பேராற்றல்கள் குழந்தைகளிடம் உள்ளுறைந்து கிடக்கின்றன. என்று அவ்வறிஞர் எண்ணினார். எனவே, புலன்கள் வாயிலாகத்தான் கல்வி புகட்டவேண்டும் என்று வலியுறுத்தினார். அவரும் புத்தகப்படிப்பை ஆதரிக்கவில்லை. இதனை வகுப்பறையில் ஒரு முறையாக வளர்த்தவர் இத்தாலி நாட்டு மாண்டிசாரி அம்மையார் என்ற கல்விமுறை வித்தகர்.

கல்வி உலகில் தலை சிறந்து திகழ்ந்தவர் ஃப்ரெபெல் என்ற செருமானிய அறிஞர். அவர் இயற்கை அன்னையும் மனிதனும் ஒன்றாக இருந்து கொண்டு இறைவனுடைய திருவுள்ளத்தை வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்று நம்பினர். எனவே குழந்தைகளின்

19. 'ஆல் அமர்வித்தின் அருங்குறளானான்' என்று வாமனாவத்தைப் பற்றிப் பேசுவான் (பால, வேள்விப் - 24) கம்பன்.

ஆற்றல்கள் வளர்ச்சியடைதல் இறைவனின் திரு வுள்ளக் குறிப்பின்படி நிறைவேறுவதால் அவை தவறாகா என்று நம்பினார். ஆகவே, இயற்கையை யொட்டி கல்வி கற்பித்தல் நடைபெற வேண்டும் என்பது அவர் கருத்தாகும். அவர் கொள்கைப்படி பள்ளி என்பது குழந்தைகளின் பூங்கா. பள்ளியில் பயிலும் குழந்தைகள் பூங்காவில் வளரும் செடிகள். குழந்தைகளைக் கண்காணிக்கும் ஆசிரியர் செடிகளைப் பாதுகாக்கும் தோட்டக்காரன். எனவே, கற்கும் குழந்தைகள் தாமாகச் செயற் பட்டும் கருத்து களைத் தாமாக வெளியிட்டும் வளர்ச்சியடைய வேண்டும் என்று ஃபிராபெலின் விருப்பமாகும். அவற்றை அவர் பாட்டுகள் வாயிலாகவும், படைப் பாற்றலின் துணைகொண்டும் எய்துவிக்கலாம் என்றும் கருதினார்.

ஃபிராபெலின் கல்விமுறை கிண்டர்கார்டன் முறை என்பதாகும். 'கிண்டர் கார்ட்டன்' (Kinter garten) என்ற செருமானிய சொல் 'குழந்தைகளின் தோட்டம்' என்று பொருள்படும். "ஃபிராபெல் குழந்தைகளின் இளமைப் பருவமே வளர்ச்சியின் முக்கிய பருவம் எனக் கருதினார். குழந்தையின் வளர்ச்சியிலும் இளந்தாவரத் தின் வளர்ச்சியிலும் ஃபிராபெல் சிலபொதுவான பண்பு களைக்கண்டார். இப்பண்புகளை ஆசிரியர் நன்கு அறிந் திருத்தல் வேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. தன்னியக் கம் என்பது, மனத்தின் முக்கியமான பண்பாகும். அது குழந்தையின் விளையாட்டு மூலம் வெளிப்படுகின்றது. எனவே, குழந்தை விளையாட்டு மூலம்தான் முழு வளர்ச்சியடைய வேண்டும். ஃபிராபெல் பிற்கால மனிதனுக்குத் தேவையான வேலைதான் குழந்தைப் பருவத்தில் விளையாட்டு வடிவாக வெளிப்படுகின்றது என்று கூறினார். எனவே, குழந்தைகட்கு விளையாட்டு முறையில்தான் கற்பிக்க வேண்டும் என்பது இவ்வறிஞ

ரின் கருத்தாகும். குழந்தைகள் விளையாடுவதற்கு ஆசிரியர் உற்சாகம் ஊட்ட வேண்டும். விளையாட்டில் காணும் நல்ல கூறுகளில் கவனம் செலுத்த வேண்டும்; தேவையற்ற அல்லது முறையற்ற கூறுகளைத் தவிர்த்தல் வேண்டும்.

குழந்தைகளின் தோட்டத்தில் உரிமை, விளையாட்டு, மகிழ்ச்சி ஆகிய மூன்று கூறுகள் இடம் பெறுதல் வேண்டும். இவ்வாறு இடம் பெற்றால்தான் குழந்தைகளின் உணர்வுகள் நன்முறையில் வெளிப்படும். அங்குப் பாடநூல்கட்கு வேலை இல்லை. குழந்தைகட்கும் குறிப்பிட்ட மனப் பயிற்சி இல்லை. குழந்தைகளின் உணர்வுகள் மூன்று விதமாக வெளிப்படுவதற்குப் பயிற்சிகள் அளிக்கப் பெறுகின்றன. அவை பாட்டு, இயக்கம், செய்கை; இவை மூன்றும் நன்றாகச் சேர்ந்தே பயின்று வரும். எடுத்துக் காட்டாக ஒரு கதையைக் கற்பிக்க வேண்டுமானால் அது பாட்டாகக் கற்பிக்கப்பெறும்; கற்கும் போது ஆட்டமும் அபிநயமும் இருக்கும்; கற்றவுடன் அஃது ஓவியமாகத் தீட்டப் பயிற்சி தரப்பெறும். எனவே குழந்தையின் கற்பனையும் எண்ணமும் பருப்பொருட்டாகத் தூண்டப் பெற்று குழந்தை உற்சாகத்தை பெறுகின்றது. குழந்தையின் புலன்கள் நல்ல பயிற்சியினைப் பெறுகின்றன. தக்கபாட்டுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, ஏற்ற விளையாட்டுகளை ஆராய்ந்து, வேண்டிய ஓவியங்களைக் காண்பதே ஆசிரியரின் வேலையாக இருக்கும். குழந்தைகள் இம் மூன்றின் மூலம் நல்ல மொழிப்பயிற்சியினை அடைகின்றனர்.[20]

கதைப்பாடல்கள் மலரும் மாலையிலும், பாவேந்தர் இளைஞர் இலக்கியத்திலும் உள்ளன.

20. தமிழ் பயிற்றும் முறை — (மூன்றாம் பதிப்பு)— பக் (70—77)

குழந்தைக் கவிஞரின் 'மலரும் உள்ளத்'திலும், குழ கதிரேசனின் 'மழலைப் பூங்கொத்திலும் உள்ளன. அவற்றை ஆசிரியர் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். குழ. கதிரேசனால் மிக்கக் கவனத்துடன் தயாரிக்கப் பெற்றுள்ள ஒலிப்பேழைகள் ஆசிரியருக்கும் தாய்மார் கட்கும் கைகொடுத்து உதவும் சிறந்த சாதனங்களாகும். கால்சட்டை, உடற்சட்டை, பனியன் போன்றவை குழந்தைகளின் உடலுக்கு ஏற்றவாறு அமைதல் போல குழந்தைப் பாடல்கள் அவர்களின் மனத்திற்கேற்ற வாறு தயாரிக்கப் பெற்றவையாகும் என்பதை தாய்மார் களும் குழந்தைப்பள்ளி ஆசிரியர்களும் மனத்தில் இருத்திச் செயற்பட்டால் குழந்தைச் கல்வி செழித்து வளரும்; எதிர்பார்க்கும் பயன்களையும் நல்கும். அடுத்து 'புதுக்விதை' பற்றிய விவரங்களைக் காண்போம்.

7. புதுக்கவிதை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றின புதிய முயற்சியில் பிறந்தது புதுக் கவிதை. இது தமிழன்னைக்குச் சூட்டப்பெற்ற புதிய தோர் அணியாகும். இஃது இயல்பாகவே ஏற்பட்ட பரிணாம வளர்ச்சியாகவே கொள்ளப் பெறலாம். ஆங்கிலத்தில் New poetry என்று கூறப் பெறுவதை யொட்டியே தமிழில் 'புதுக் கவிதை' என்ற திருநாமம் இப்புது முயற்சிக்கு இடப்பெற்றதாகக் கொள்ளலாம். இதுபற்றி வரலாற்றை விரிக்க நேரம் இல்லை.[1]

1. விவரம்—இந்த நூலாசிரியரின் புதுக்கவிதை—போக்கும் நோக்கும்' என்ற நூலிலும் 'பாட்டுத் திறன்' (மூன்றாம் பகுதி) என்ற நூலிலும் காணலாம்.

'புதுக்கவிதை' இன்னதென்பதை ஒரு 'புதுக் கவிதையே' விளக்குகின்றது.

இலக்கணச் செங்கோல்
யாப்பு சிம்மாசனம்
எதுகைப் பல்லக்கு
மோனைத் தேர்கள்
தனிமொழிச் சேனை
பண்டித பவனி—
இவை எதுவும் இல்லாத—
கருத்துகள் தம்மைத் தாமே
ஆளக் கற்றுக் கொண்ட
புதிய மக்களாட்சி முறையே
'புதுக்கவிதை'[2]

இதே சமயத்தில் மரபுக் கவிதையை எள்ளும் பாங்கில் புதுக்கவிதையைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார் ஒரு பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியை 'யாப்புக கிழவி' என்ற தலைப்பில்.

அதோ வருகின்றாள் யாப்புக் கிழவி!
எதுகை முதுகைப் பூட்டு வில்போலக்
கூனிக் கொண்டு
மோனை வாயால் வாழ்த்து வசை இரண்டும்
முணு முணுத்தபடி
'சுரையாழ அம்மிமிதப்ப' என்ற பாட்டைச்
சுறுசுறுப் பில்லாமல் அராகமாய்ப்
பாடிக் கொண்டு
அதோ வருகின்றாள் யாப்புக் கிழவி!

மேற்கதுவாயும் கீழ்க்கது வாயும்
பொக்கை வாயாய் ஆகிவிட

2. ஊர்வலம் (மு. மேதா)-70

அசைபோட்ட படியே எதையும்
அவள் செப்பும் ஓசையால் ஒருநடுக்கம்
'வெள்ளைத் தன்மைக்குச்' சாட்சி
அவள் தலைமுடி
'உளதோ இலதோ' என்று கவிஞர்
வருணித்த
அளபெடையாய் ஆயிரம் சுருக்கம்
வாழைத்தொடை யென்று வருணிக்கப்பட்ட
இரட்டைத் தொடையும்
இன்று—எலும்புத் தோலும்
தன்னகத்தே சுருக்கு விழுந்த கைகளில்
வளையல்கள்
செய்யுளை அலகிடும் அவள் நாசி!
கிழிசலாய்ப் போன கொய்சகக் கலிப்பாச்
சேலையில் சுரிதகப் பையில் உள்ள
வண்ணம் கெட்ட வெற்றிலையில்
சுண்ண மொழிமாற்றைத் தடவிப்
'பாக்குக் கிடைக்குமா?' என்று பார்க்கும்
கூழைக் கண்களில் வசைக்குறிப்பிசை!

புதுக்கவிதைக் காரர்களோ—இவள்
சுருக்குக் கன்னத்தில்
வெடுக்கென்று கிழித்து
'காரிகையாய் இருந்த நீ
பேரிளம் பெண்ணானாய்
ஒழிபியல் மண்டலத்தில் பேயாய்
ஒடுங்கிப் போ' என்று
ஓடஓடத் துரத்தி
ஒழித்துக் கட்டி விட்டார்கள்.
இதோ போகின்றாள் யாப்புக் கிழவி![3]

3. டாக்டர் விசயலட்சுமி நவநீத கிருட்டிணன், தமிழ்த்துறை மதுரை—காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை—625 021

'மரபுக் கவிதை வந்தது—காலாவதி ஆகிவிட்டது' என்ற செய்தியை யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் சில கலைச் சொற்களைக் கொண்டே படிப்பவர்கள் முறுவலிச்சு மகிழ வெற்றி உணர்வுடன் விரித்துரைக் கின்றார் பேராசிரியை வெற்றிச் செல்வி.

இன்னொரு புதுக் கவிஞர் புதுக்கவிதையை 'உடையையும் ஒப்பனையையும் நீக்கிவிட்ட கன்னி யாக' அறிமுகம் செய்கின்றார்.

"யாப்புடைத்த கவிதை
அணையுடைத்த காவிரி
யாப்பற்ற கவிதை
இயற்கை யெழில் இருக்க
செயற்கையணி எதற்கென்று
உடையுடன் ஒப்பனையையும்
நீக்கிவிட்ட கன்னி'[4]

யாப்பைத் தவிர்க்கும்போதுதான் கவிதை தன் அனைத்து ஆற்றல்களோடும் புறப்படுவதாக இவர் செப்புகின்றார்.

புதுக்கவிதை மூலம்: 'ரிஷி மூலம்', 'நதி மூலம்' இவற்றைக் காண்பது எளிதல்ல என்று கூறுவதில் உண்மை உண்டு, ஆனால் புதுக்கவிதையின் மூலத்தை ஒருவாறு அறுதியிட்டு விடலாம். பாரதியார் தமது எல்லாக் கவிதைகளும் பண்டிருந்து வரும் கவிதைகளினின்றும் சிறிதோ முற்றிலுமோ மாறுபட்ட படைப்புகளாக அமைந்த காரணத்தால் அவற்றைப் 'புதுக்கவிதை' (நவகவிதை) என்றே குறிப்பிடு கின்றார்.

4. வரும் போகும்—(சி. மணி)

"சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது,
சொற்புதிது சோதி மிக்க
நவகவிதை"[5]

என்று அவர் தமது கவிதைகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடு வதைக் காணலாம்.

தமது கவிதை உணர்வுகளையும், அகத் தெழுச்சி களையும் கனவுகள், கற்பனைகள், முற்போக்கு எண்ணங்கள், சமுதாயப் பார்வைகள், நாட்டுநிலைகள் ஆகிய அனைத்தையும் மரபுநிலை கெடாத, எளிய இனிய, புதிய புதிய யாப்புகளில், சந்த நயங்கட்கு உட்படும் பல்வேறு புதிய கவிதை வடிவங்களில் வெளிப்படுத்திய இலக்கண விதிகட்குக் கட்டுப்படாத புதிய வடிவத்திலும் படைக்க முயன்றுள்ளார். எ-டு 'வசன கவிதைகள்' என்ற பகுதியிலுள்ள 'காட்சி' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு. இதில் உள்ள இரண்டு கவிதைகள்:

1. உடல் நன்று. புலன்கள் மிகவும் இனியன.
உயிர் சுவை உடையது
மனம் தேன். அறிவுதேன். உணர்வு அமுதம்.
உணர்வே அமுதம்
உணர்வு தெய்வம்.

2. எல்லா உயிரும் இன்ப மெய்துக
எல்லா உடலும் நோய் தீர்க
எல்லா உணர்வும் ஒன்றாதல் உணர்க.
'தான்' வாழ்க.
அமுதம் எப்போதும் இன்ப மாகுக.

இவற்றால் பாரதியாருக்குப் 'புதுக்கவிதையில்' இருந்த பேரவா புலனாகும். இத்தகைய அவாவைக் கொண்ட

5. பா.க : வெங்கடேச ரெட்ட பூபதி—(2)-3

கவிஞரே புதுக்கவிதையைத் தோற்றுவித்த தந்தையு மாகின்றார்; முன்னோடியாகவும் திகழ்கின்றார்.

ஓர் உண்மை : வசனம், செய்யுள் ஆகிய இரண்டிற்கும் அப்பாற்பட்டது கவிதை. வசனமும் செய்யுளும் கவிதை இயங்கும் தளங்களாகும். இவை இரண்டும் கவிதையின் புற வடிவங்கள்; கவிஞர் கையாளும் ஒருவித சாதனங்கள். இந்த இரண்டு சாதனங்களில் மட்டிலும் கவிதையைக் காண இயலாது. இவற்றைக் கவிஞன் கையாளும் முறையில்தான் கவிதை தென்படும் படைப்புத்திறன் மிக்க கவிஞனுக்குச் செய்யுளிலும் கவிதை கிடைக்கும்; வசனத்திலும் கவிதை கிடைக்கும். இன்று மரபுக் கவிதையாளர்கள் எழுதும் புதுக்கவிதைகளில் இந்த உண்மையைத் தெளிவாகக் காணலாம். ஊன்றி நோக்குவார்க்கே இது தட்டுப்படும்.

நாடு
உடுத்தியிருந்த
நாலு வர்ணத் துணிகளை
அவன்தான்
தன்
பாட்டு நெருப்பில்
போட்டுப் பொசுக்கினான்[6]

இது 'பாரதியார் ஒரு பிள்ளையார் சுழி' என்ற கவிஞர் வாலி எழுதிய புதுக்கவிதையில் ஒரு பகுதி; வருணாசிரம தர்மத்தை வெறுத்த பாரதியின் கருத்தைப் பளிச்சிட்டுக் காட்டுவது. வசனம் போன்ற இதில் கவிதை மின்னுவதைக் காணலாம்.

---

6. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்—பாரதி ஒரு பிள்ளையார் சுழி.

கவிமணி தே.வி. அவர்கள் கவிதைக்குரிய பொருளைக் குறிப்பிடுங்கால்,

அலகியில் சோதி யான—ஈசன்
அருளினாலே அமையும்
உலகில் எந்தப் பொருளும்—கவிக்கு
உரிய பொருளாம், ஐயா![7]

என்று காட்டுவார். மூன்று எடுத்துக்காட்டுகள் தருவேன்.

(1) எங்கள்
உழவர் பெருமக்கள்
நிலக்கிழார்கள்
நெடும்பசிக்கே
அறுவடை
செய்து...
அறுவடை
செய்து...
தங்கள்
அரைவயிற்றுக்
கஞ்சிக்கும்
ஆலாப் பறக்கும்
ஆத்திரத்தில்...

விண்ணை நோக்கி
விட்டெறியப்
பிடி
ஒடிந்து போய்

மேகப் புதரில்
மாட்டிக்
கொண்ட

7. கவிமணி—மலரும் மாலையும்—கவிதை-(6)

அரிவாள் தான்
அது!

பிறை நிலாவைப் பற்றி வாலி கூறுவது இது.

(2) எங்கள்
பூர்வா சிரமத்தில்
ஆடவர்களுக்கு—
வரதட்சிணை
கொடுக்க
வழியின்றியே...
நாங்கள்
இங்கே
வந்தோம்!
இப்போது
அந்த ஆடவர்கள்—
இங்கே
வர...
தட்சிணை
கொடுத்துக்
கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இது வாலியின் ‘பொதுமகள் எழுதிய ஒரு புதுக் கவிதையில்’ ஒரு பகுதி,

(3) நீ—
ஆஸ்தி எதுவும்
வைத்துக் கொள்ளாமல்
அஸ்தியை
மட்டும்
வைத்துப் போனாய்...
அந்த
அஸ்தியைச்
சுமந்த

உன்
அடியார்கள்—
தற்போது
ஆஸ்தியைச்
சுமக்கிறார்கள்!

இது வாலி 'புன்னகை மன்னன்' என்ற தலைப்பில் காந்தியடிகளைப் பற்றி எழுதிய கவிதையின் ஒருபகுதி.

இந்தப் பாடற் பகுதிகளில் சாதாரணக் கருத்துகள் கவிதையேறி அற்புதமாகத் திகழ்வதைக் காணலாம். இப்பகுதிகளை மேலோட்டமாகப் படிக்கும் போது 'வசனம்' போல் நடக்கின்றன; சற்றுச் சிந்தித்துப் படிக்கும் போது 'கவிதை'யாகி விடுகின்றன. சிறகுடன் பறப்பது போன்ற உணர்ச்சி மேலிடுகின்றது.

உருவம் : 'ஒரு நாமம் ஓர் உருவம் இல்லாத ஆண்டவனைப் போல்' புதுக்கவிதைக்கும் உருவம் இல்லை என்று சிலர் மதிப்பிடுகின்றனர். இது தவறு. மரபுக் கவிதைக்கு உள்ள இறுக்கமான கட்டுப் பாடுகள்—யாப்பு விதிகள்—புதுக்கதைக்கு இல்லை என்பதால் இக்குழப்பம் எழுகின்றது. உருவச் சிறப்பு இல்லாத இலக்கியங்கள் இல்லை; அப்படி இருப்பவை இலக்கியங்கள் ஆகா. கவிதை இருக்கட்டும்; புதினம், கட்டுரை, சிறுகதை போன்ற உரைநடை இலக்கியங்கட்கும் உருவச்சிறப்பு உண்டு என்பதை இக்கால இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து கற்போர் நன்கு அறிவர் புதுக்கவிதையின் உருவத்தைப் பற்றி மீரா (மீ. இராஜேந்திரன்) கூறுவது! "இன்றைய கவிஞர்கள் யாப்புணர்வு இல்லாமல் தம் கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர். தாம் மேற்கொள்ளும் சாதனம் செய்யுளா? வசனமா? என்று அவர்கள் அலட்டிக் கொள்வதில்லை. இவை இரண்டுமே கவிதையின் வடிவம். இவ்வடிவம் புராணத்தில் வரும் மன்மதனை ஓவியத்தில் எழுதிக்

காட்டுவதற்கு ஒப்பானதாகும். சிவனால் எரிக்கப்பெற்ற மன்மதன் இரதி தேவியின் கண்களுக்கு மட்டிலும் தென்படுவானாம். அது போல இலக்கணத் தெய்வத்தின் நெற்றிக்கண் நெருப்பிற்கு இரையான புதுக் கவிதையின் உருவமும் உண்மையான இலக்கிய இரதிகட்கே தென்படக்கூடும்''[8] கவிதையின் கருத்து வெளிப்படும் அழகே கவிதையின் வடிவம். ஒரே பாவினத்தால் எழுதப்பெறும் இரண்டு கவிதைகள் வடிவத்தில் ஒன்றுபோல் காணப்பெறினும் அவை வெவ்வேறு வெளியீட்டுத் தன்மையைக் கொண்டிருக்க முடியும். எடுத்துக்காட்டாகத் திருமங்கையாழ்வாரின் திருப்பாசுரங்களும் திருநாவுக்கரசரின் திருப்பாடல்களும் தாண்டகப் பாணியில் ஒன்று போலத் தோன்றினாலும் அவற்றின் வெளியீட்டுத் தன்மை வேறுபட்டிருப்பது நுணுகி உணர்வார்க்கே புலனாகும். அங்ஙனமே பாரதிதாசனும் சுரதாவும் எண்சீர் விருத்தத்தில் கவிதைகள் படைத்தாலும் அவற்றின் வெளியீட்டுத் தன்மை வேறு பட்டிருப்பதைக் காணலாம். ''இவ்வாறு உணர்த்தும் முறை கவிஞர்களின் மன வெளிக்குப் புலப்படும் சூக்குமத் தன்மை கொண்டது. எனவேதான் புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலை நாய்க்கர் மகாலின் தூணைப் போலத் தூலமாகத் தெரியவதில்லை'' என்று எழுதினார் மீரா[9]. உருவத்தாலேயே சிறக்கும் சில புதுக்கவிதைகட்கு எடுத்துக் காட்டுகள் :

(1) போக்குவரத்து
நாடகத்தின்
நடுவே—

8. மீரா : புதுக்கவிதையின் உருவம் (அன்னம் மலர்-1976)

9. மீரா : புதுக்கவிதையின் உருவம் (அன்னம் வெளியீடு-1976)

'தடங்கலுக்கு
வருந்துகிறோம்'
என்று
அடிக்கடி அறிவிக்கும்
டி.வி.

(2) காக்கைகள்
சவாரி செய்யும்
டாக்ஸி
பொறுமைப் பாடத்தை
போதிப்பதற்கென்றே—
நடமாடும்
பல்கலைக் கழகம்![10]

இஃது 'எருமை'யைக் குறிப்பிடுவது.

வடிவழகால் சிறந்த கவிதைகட்கு மூன்று எடுத்துக் காட்டுகள் தருவேன்.

(1) மாங்கல்ய மகிமையை
மனைவி அறிவாள்;
மணவாளன் அறிவான்
இவர்கள் இருவரையும்விட
மார்வாடியே அறிவான்

இஃது 'அவனே அறிவான்' என்ற கவிதையின் ஒரு பகுதி.[11]

(2) ஆதியில்
நீ
பாடிய

10. வாலி—பொய்க்கால்குதிரைகள்—எருமை பற்றியது.
11. தோணி வருகிறது.

அண்ணன் பாட்டில் உன்
அரசியல் தெரிந்தது
அந்தத்தில்
நீ
பாடிய
கண்ணன் பாட்டில் உன்
ஆன்மிகம் விரிந்தது.[12]

இது கண்ணதாசனைப் பற்றிய கவிதையின் ஒரு பகுதி.

(3) காற்றுப் பிச்சைக்காரன்
காதைக்
கிள்ளும் போதெல்லாம்
தலையாட்டிக்
கொண்டிருக்கும்
பெருமாள் மாடுகள்!

இது 'விருட்சங்'களைப் பற்றிய பாடலின் ஒரு பகுதி.[13]

உத்திகள் : அமெரிக்கக் கவிஞரான எஸ்ரா பவுண்ட் வகுத்த கவிதைக் கோட்பாட்டில் மூன்று சிறப்பியல்புகள் அடங்கியுள்ளன. அவை பொருளை நேராக அணுகுதல்; தேவையற்ற ஒரு சொல்லைக் கூட பயன்படுத்தாதிருத்தல்; கடின யாப்பு முறைகளை விட்டொழித்து இசையின் எளிமையை மேற்கொள்ளல் ஆகும்.[14] படிமம் (Imagism), குறியீடு (Symbolism), துல்லியம்—தெளிவு, சுருக்கம் என்பவற்றைப் புதுக் கவிதையின் உத்திகளாகக் கொள்ளலாம்.

12. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள் கண்ணதாசன்.
13. ஆனந்த விகடன் இதழ் (13-3-83) கவிதை வெள்ளம் பக்-139.
14. Eliot, T S : Introductoin to Ezra Pound-Selecled Poems.

(1) படிமம் : கவிதைப் பொருளை அப்படியே பட்டவர்த்தனமாக மனக்கண் முன்னர்க் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் ஆற்றலுடையது படிமம். புதுக்கவிதையின் உயிரே இந்தப் படிம உத்தி.

(எ-டு) இருட்டைப் பிழிந்து
எடுத்து வைத்ததுபோல்
படுத்திருந்தது ஆட்டுக்குட்டி
காலை நேரம்.[15]

2. குறியீடு : புதுக்கவிதையின் முக்கியமான உத்தி இது. கவிதைப் பொருள்களை அழகுபடச் சொல்லுவதற்கு—எழிலுடன் எடுத்து இயம்புவதற்குப்—பெரிதும் இந்த உத்தி பயன்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டுகள் சில தருவேன்.

(1) பண்டிதர்கள்
கடத்திச் சென்ற
பைந்தமிழ்க் குழந்தையைக்
கண்டு பிடித்துக்
கொடுத்த
காவல் நிலையம்.

2. திருவல்லிக்கேணி
யானை
தின்று விட்ட
தமிழ்க்கரும்பு.

இவை இரண்டும் 'பாரதி ஒரு பிள்ளையார் சுழி' என்ற கவிதையொன்றிலுள்ள குறியீடுகள்.[16] காவல்நிலையம், தமிழ்க் கரும்பு இவை பாரதிக்கு குறியீடுகளாக நின்று

15. புவியரசு : சிநேக புஷ்பங்கள்
16. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்.

கவிஞரின் உணர்வு படிப்போரிடையே பாய்ச்சப் பயன்படுகின்றது.

(1) முடப்பழக்கத்தின்
முடை நாற்றத்தில்
மூச்சு
முட்டிக் கொண்டிருந்த
தமிழனுக்கு
முதன் முதல்
செலுத்தப்பட்ட
பிராணவாயு...

(2) ... ...
சமூகக் குதிரையின்
சண்டித் தனத்தைச்
சரிப்படுத்த
தன் பாட்டையே
அவன்
சாட்டையாக்கினான்...

இவை இரண்டும் பாவேந்தரைப் பற்றிக் கவிஞர் வாலி எழுதிய கவிதையின் பகுதிகள்[17]. இவற்றிலுள்ள பிராணவாயு; சாட்டை ஆகியவை குறியீடுகள்.

3. துல்லியம் தெளிவு (Precision)

(1) வானிலை ஜாதகத்தைப்
பார்த்து...
வானொலி ஜோஸ்யர்
சொல்லும் பலனை—
பொய் என்று

---

17. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்

நிருபிக்கும்
பகுத்தறிவுவாதி![18]

(2) வான ஆடையிலிருந்து
கிழிந்து
பிரிந்து வந்த
நீர் நூல்கள்—
இயற்கைக் கணவனின்
இடி உதையைத்
தாங்க முடியாமல்
வான மனைவி
வடிக்கின்ற கண்ணீர்த்துளிகள்...
வானத்தாய்
கொத்தாய்ப் பெற்றுப்
பூமிக்குத்
தத்தாய்த் தந்த
முத்துப் பிள்ளைகள்...
மேகம் அனுப்பிய தூதை
மண்ணுக்குக்
கொண்டு வரும்
தந்திக் கம்பிகள்[19].

இவை இரண்டும் 'மழை'யைப் பற்றிய கவிதைகள். இவற்றுள் பின்னது கற்பனை நிறைந்த நல்ல கவிதை. துல்லியமும் தெளிவும் இணைந்து இதில் கொஞ்சுவதைக் காணலாம்.

4. சுருக்கம் (Brevily) : இதுவும் புதுக்கவிதையின் நுட்பமான பண்பாகும். அடிகளின் அளவு பற்றி வரையறை இல்லாததால் சில புதுககவிதைகள் சில

18. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்
19. ஆனந்தவிகடன் இதழ் (15-3-83) கவிதை வெள்ளம். எழுதியது பி. சுப்பிரமணியன்.

அடிகளில் அமைந்து 'ஐங்குறு நூறில்' உள்ள கவிதைகள் போல் அழகும் கருத்தாழமும் கொண்டு திகழ்கின்றன. மூன்று எடுத்துக்காட்டுகள் தருகின்றேன்.

1) புறத்திணை
சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின்
கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி[20]

'ஐந்தாண்டுக்கு ஒரு முறை' நடைபெறும் ஜனநாயக நாடகத்தைச் சித்திரிக்கின்றது இச்சிறு கவிதை. அரசியல் 'எத்தர்கள்' போலி நளன்களாகவும், 'திருவாளர் பொதுமக்கள்' குருட்டுத் தமயந்தியாகவும் காட்டப் பெறும் நேர்த்தி நம்மை மகிழ்விக்கின்றது.

(2) இரவிலே வாங்கினோம்;
இன்னும் விடியவில்லை[21]

நாட்டு விடுதலைப்பற்றிப் பாடப் பெற்றுள்ள புகழ் வாய்ந்த இக்கவிதையின் சுருக்கத்தின் மிகு பலத்தைக் காணலாம்.

(3) 'மனைவி'[22] என்ற கவிதையில் வரும்,

குடும்ப ஆட்சியைப்
பிடிப்பதற்காக—
தாய்க் கழகத்திலிருந்து
பிரிந்து வந்த
தனிக் கட்சி...
... ...

20. அப்துல் ரகுமான் : பால் வீதி
21. அரங்கநாதன், ஏ : விதி
22. வாலி : பொய்க்கால் குதிரைகள்

ஒரு
மாநில அரசு
அளவிலேயே
தன் மணாளனை
நடத்திக்
கொண்டிருக்கும்,
மத்திய அரசு!

என்ற பகுதிகள் சுருக்கத்திற்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டுகள்.

உள்ளடக்கம் : ‘இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காகவே’, கலை கலைக்காகவே’ என்ற கொள்கைக் குரல்கள் ஓய்ந்து போய்விட்டன. இன்பம் என்பது கவிதையின் ஒரு பயனாக இருக்கலாமேயன்றி அதுவே இலக்கிய மாகாது என்ற உண்மை ஞானம் தட்டுப்பட்டு விட்டது. இன்று ‘வாழ்க்கையின் திறனாய்வே கவிதை’ என்ற அங்கீகாரம் பெற்றுவிட்டது; ‘கவிதை சமூகத் திற்காகவே’ என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டது இலக்கியத் திறனாய்வு. சமுதாய வாழ்வைச் சித்திரிப்பதும், சமுதாய மேன்மைக்கு வழி கோலுவதும் வழிகாட்டு வதும் இலக்கியத்தின் இயல்புகள் என்பன ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்ற முடிவுகள். புதுக்கவிதை படைப் போர் இவற்றை நன்கு உணர்ந்துள்ளனர். அதனால் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் மரபுக் கவிதையின் உள்ளடக்கத்தினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டதாக அமைந்துவிட்டது. சுதந்திரம், ஜனநாயகம், ஜனநாயகச் சோஷலிசம், அரசியல், உழைப்பவர் உலகம், வறுமை, கல்வியின் நிலை, சமுதாயத்தின் இழிவான நிலை போன்றவை ‘பாடு பொருளாக’ அமைந்துவிட்டன. காதல் உணர்வும் முருகுணர்வும் முதலிடம் பெற்றன. மார்க்சியக் கொள்கை வழியிலும், தனிமனிதத் தத்துவ நோக்கிலும், நகைச்சுவை கிண்டல் எள்ளல் போக்கிலும்

கவிதைகள் மழைக்காலக் கொசுக்கள் போல் உற்பத்தி யாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. நாள், வார, பிறை, திங்கள் இதழ்களிலெல்லாம் புதுக்கவிதை இடம் பெற்றுவிட்டது. கால நெருக்கடியால் இவற்றிற்கு அதிகமாக எடுத்துக்காட்டுகள் தர இயலவில்லை. என்னுடைய 'புதுக்கவிதையின் போக்கும் நோக்கும்' 'பாட்டுத்திறன்' (ஸ்டார் பிரசுரம்) என்ற நூல்களில் கண்டு மகிழ்க. எனினும் ஒன்றிரண்டு கவிதைகளை ஈண்டுக் காட்டுவேன்.

(எ-டு)

(1) வறுமையின் தத்துவம்
சமய வாதிகளுக்கு
பிரசங்கத் தலைப்பு

குருவி ஜோசியக்காரனுக்கு
வயிற்றுப் பிழைப்பு
கலாசிருஷ்டி யோடு
எழுது பவனுக்கு
நிலாச் சோறு

கல்லூரி மாணவனுக்கு—வெறும்
பரீட்சைக் கேள்வி!

ஆதி சிவனையே 'ஆண்டி'யாகப் பேசும் நமது நாட்டில் வறுமையின் தத்துவம் ஏன் நிலைக்காது?

(2) இன்று சமுதாய விரோதியாகக் கருதப் பெறு பவன் 'வியாபாரி'. இவனைப் பற்றிய கவிதை:

பதுக்கிய முட்டைகள்
சூறையாடப் பெற்றபின்
தனியே கிடந்தது
இவனது சடலந்தான்.

இவன்
கலப்படம் செய்த
கல்லாலும் மண்ணாலுமே
இவனது கல்லறை
எழுப்பப் பெற்றது.

உணவுப் பொருள்களில் கலப்படம் செய்வோர் மீது எழுந்த கவிதை இது. மருந்துகளிலும் கலப்படம் செய்யும் 'மறலித் தூதுவர்களும்' உள்ளனர்.

(3) 'விலைவாசி' என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை.

விற்போரின்
முதலிரவு
வாங்குவேரின்
வயிற்றெரிச்சல்
ஆள்வோரின்
அனாதைகள்
எதிர்த்தரப்பின்
ஏகவாரிசுகள்.

திரும்பத் திரும்ப இக்கவிதையைப் படிக்கும்போது சினம் சீறி எழுகின்றது. என்ன செய்வது? தீராத நோயாகி விட்டதே!

(4) ஏளனத்துடன் வெளிப்படும் கவிதை:

கால்பந்து விளையாடிக்
களைத்துப் போனபின்
விளையாட்டு வீரர்கள்

ஒருவரை யொருவர்
உதைத்துக் கொண்டனர்

பார்வை யாளரும்
தமக்குள்

உதைகளைப்
பரிமாறிக் கொண்டிருந்தனர்.

மைதானத்தில்
எங்கோ
ஒரு மூலையில்
பார்ப்பாரற்றுக்
கிடந்த
பந்து
பார்த்துச் சிரித்தது!

தன்னை விடாது உதைத்தவர்கள், தான் உதை படும்போதெல்லாம் பார்த்துச் சிரித்து மகிழ்ந்தவர்கள் தமக்குள் உதை பரிமாறிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு பந்து மகிழ்கின்றது போலும்!

(5) 'தமிழ்பற்று' என்ற தலைப்பில் ஒரு கிண்டல்.

தேவ பாஷையில்
தேர்ச்சி மிக்க
சாஸ்திரி ஒருவர்
சபையில் சொன்னார்;
"ஜாதி வேண்டும்
ஜாதி வேண்டும்."
உடனே சீறி
ஒரு தமிழ் மறவர்
ஓங்கிக் கத்தினார்;
"ஓய் ஓய், இனிநீர்
ஜாதி வேண்டும்
என்றால்
பொறுமையாக இருக்க முடியாது
என்னால்...
சரியாய்ச்

சாதி வேண்டும்
என்றே சாற்றும்.

'ஜாதி' என்ற சொல்லுக்குச் சரியான தமிழ்ச் சொல்லை கண்டறிய முடியாத நிலையைக் கிண்டல் செய்கின்றது இக்கவிதை.

5. சில இலக்கியக் கொள்கைகள் : மேனாடுகளில் கருத்து வளர்ச்சியின் வேகத்தில் சில இயக்கங்கள் இலக்கியக் கொள்கைகளாக மலர்ந்தன. அவை மேனாட்டு இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள. இவற்றின் அடிப்படையில் எஸ்ராபவுண்டு, டி.எஸ். எலியட், வால்ட் விட்மென், எட்வர்ட் கார்ப்பெண்டர் போன்ற அமெரிக்க, ஐரோப்பிய, ஆங்கிலக் கவிஞர் களும்; மாயாகோவெஸ்கி போன்ற இரஷ்யக் கவிஞர் களும் தம் கவிதைகளை அமைத்தனர். இவர்களைப் பின் பற்றி நம் நாட்டுப் புதுக்கவிஞர்களும் தம் கவிதை களைக் கொள்கை கனத்துடனும் கருத்து வளத்துடனும் படைத்து வருகின்றனர். சில கொள்கைகளை எடுத்துக் காட்டுகளுடன் விளக்குவேன்.

(1) படிமக் கோட்பாடு : 'அறிவாலும் உணர்ச்சி யாலும் ஆன ஒரு மனப்பான்மையை ஒரு நொடிப் பொழுதில் தெரியக் காட்டுவதுதான் படிவம் என்பது' என்பது படிமத்தைப் பற்றிய எஸ்ராபவுண்டின் கூற்று.

எ-டு:

பல
கோணங்களில்
கண்ணனைப்
படம்
பிடித்த கேமரா!

(2) குறியீட்டியல் : இந்தக் கொள்கை 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மல்லார்மி வெர்லெய்ன்,

ரிம்பார்டு போன்ற ஃபிரெஞ்சுக் கவிஞர்களால் உருவாக்கப்பெற்ற ஓர் இலக்கியக் கொள்கை. இலக்கியக் குறியீடு தனித்தன்மை வாய்ந்தது. தொல் கதைகள், புராணங்கள் சார்ந்த குறியீடுகள் உள்ளன. அசோகசக்கரம், இரட்டினம், அரிவாள், கத்தி, சம்மட்டி போன்ற சில பொருள்களும் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. தேர்வுச் சின்னங்கள் கட்சிக் குறியீடுகளாக அமைகின்றன.

(எ-டு) :

வாரணங்களும் தோரணங்களும்
சூழ
ஒரு காளை புகுந்து
கைத்தலம் பற்றுவதைக்—

கனாவில் மட்டுமே
கண்டு கொண்டிருக்கும்
ஆண்டாள்கள் நாங்கள்

எங்களுடைய
ரெங்கநாதர்களைப்
போலவே—
கல்லாக இருக்கவே
பிரியப் படுகின்றோம்!

இதில் 'ஆண்டாள்' திருமணம் ஆகாத முதிர் கன்னியர்களைக் குறிக்கின்றன.

(3) மீமெய்ம்மையியல் : கலை என்பது காம விகாரங்களின் படைப்பாகவும் செயற்பாடாகவும் இருப்பதைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்ற ஃபிராய்டின் மூல தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இலக்கியக் கொள்கையாகும் இது. காமக் கிளர்ச்சிகளையும் சாவையும் வாழ்வையும்

பற்றிய அருவருப்பான இயல்புணர்ச்சிகளையும் படிமம், குறியீட்டு உத்திகளின் மூலம் வடித்தெடுத்துக் கொடுப்பதே இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுந்த இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாகும். நடைமுறை வாழ்க்கையைத் திட்டமிட்டு மிகைப்படுத்தி காட்டுவது இவ்வகை இலக்கியத்தின் போக்காக அமைகின்றது.[23] சி. மணியின் 'பச்சையம்' 'வரும் போகும்', 'நரகம்' என கவிதைகளை இக்கொள்கையினை விளக்குவனவாகும்.

'பாலுணர்ச்சி' கூட்டிப் பச்சையாக எழுதுகின்றார் கவிஞர் என்று சிலர் கூறும் குற்றச் சாட்டுக்குக் கவிஞர் (சி. மணி) கூறும் எதிர்ப்புதான 'பச்சையம்' என்ற கவிதை'[24]. அவருடைய சீற்றம் உணர்ச்சி வேகத்துடன் உருவம் பெறுகின்றது. பாலுணர்ச்சியைப் பச்சையாக எழுத்தில் படைக்கக் கூடாது என்ற குற்றப் பத்திரிகை வாசிப்பவர் யாவர் என்ற வினாவிற்கு விடைதரும் பாங்கில் கவிதையின் முற்பகுதி அமைகின்றது.

வாலை இளநீரை வாய் வழியால்
வாரிப் பருகும் இவர்கள்
இளமை கொடுக்கும் துணிவில்
இடித்துக் களிக்கும் இவர்கள்
வயது வழங்கிய வாய்ப்பில்
அமர்ந்து சிலிர்க்கும் இவர்கள்
இருவரைக் கட்டிலேற ஊதி
முழக்கி ஊர்கூட்டும் இவர்கள்
இருளில் ரகசியமாய் வெட்கி

23. மேலும் விவரங்களை விரும்புவோர் இவ்வாசிரியரின் 'புதுக்கவிதை—போக்கும் நோக்கும்' (கழகம் சென்னை-18) பக். 426-430 காண்க.

24. 'வரும் போகும்'—என்ற தொகுப்பில் காண்க.

மருவி மயங்கும் இவர்கள்
பிறகு தவழவிட்டு ஊரெல்லாம்
பெருமை உரைக்கும் இவர்கள்
எல்லாம் இவர்கள்தாம்—வேறு யார்
சொல்வார்கள்? கூடாதாம் பச்சையம்.

எழுதுவன எல்லாம் எழுத்தாளனின் சொந்த அநுபவம் ஆகுமா? என்று வினவும் பாங்கில் "எழுத்திலே பச்சை என்றால் எழுத்தாளனின் மனசிலேபச்சை என்றாகுமா? நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் பேச்செல்லாம் ஆசிரியர் பேச்சா? 'நரகம்' என்பது நரகமா? நரகத் தலைவனின் நரகமா?" என்றெல்லாம் வினாக்களை எழுப்பிக் கவிஞரே பேசுகிறார்... முழு விளக்கம் விரிவஞ்சி ஈண்டுதரப் பேறவில்லை.

(4) நனவோடை : ஃபிராய்டின் மூல தத்துவத்திலிருந்து காலப் போக்கிற்கு ஏற்ற சில மாறுதல்களோடு கிளைத்தெழுந்ததுதான் இந்த நனயோடைத் தத்துவம். இஃது இலக்கியத்தில் உத்தி பற்றிய ஒரு கொள்கையாகப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. பெரும்பாலும் இவ்வுத்தி புதினங்களில்தான் இடம் பெறுகின்றது. புதினத்தில் இடம் பெறும் ஒரு கதை மாந்தரின் புலனுணர்வுக் காட்சிகளும் எண்ணங்களும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பின்றித் தோன்றுவதை எழுதிக் காட்டும் ஒரு வகை உத்தியே நனவோடை. உறக்க நிலை விழிப்பு நிலை போன்ற வேறுபட்ட உண்மை நிலைகளைப்பற்றிச் சிறிதும் கவலை கொள்ளாமல் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் காரண காரிய இயைபுப் பொருத்தமின்றி வெளிப்படுத்துவது இவ்வுத்தியின் போக்காகும். இன்றைய புதுக் கவிதைகள் சிலவற்றில் இந்த உத்திமுறை கையாளப் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். சி. மணியன் 'நரகம்' என்ற புதுக்

கவிதை நனவோடையில் அமைந்தது எனக் கொள்ள லாம். விரிவஞ்சி ஈண்டு விளக்கப் பெறவில்லை.[25]

(5) இருப்பியல் கொள்கை : அறிவாளிகளின் மன அமைப்பிலும் போக்கிலும் ஒரு புதிய பார்வையை உண்டு பண்ணுவதற்கு முயன்ற இருப்பியலைப் (Existence) பற்றிய பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாத ஒரு புதிய தத்துவம். புதுக் கவிதையொன்று இக்கொள்கைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது. 'கவி வேதனை'[26] என்ற தலைப்பில் காணப்பெறும் ஒரு கவிதை, கவிஞனது போதை மயக்கத்தையும் அவனது படைப்பைப்பற்றியும் கூறுகின்றது. விட்டில் விளக் கில் விழுந்து சாவதை 61 அடிகளில் விவரித்து விட்டு இக்காட்சியைக் காணாத அதே சமயத்தில் இப் படி மத்தின் மூலம் மனிதன் படும் துன்பத்தையும் சிந்தித்துப் பார்த்துவிட்டு, இக்காட்சியைக் காணாத எழுத்தாளன் எங்கே உள்ளான் என்ற வினாவை விடுக்கின்றார் கவிஞர்; அதற்கு மறுமொழியும் தரு கின்றார்.

எழுத்தாளன் எங்கே!
கேட்கப் போனேன்.
நடப்பூர் தாண்டி
நினைவூர் கடந்தபின்
கற்பனைத் தோப்பிலே
கள்ளுக் கடையில்
கவிஞனைக் கண்டேன்.
போதைக் கிறக்கம்!

---

25. புதுக் குரல்கள்—நரகம் (சி. மணி) பக் 75
26. இவ்வாசிரியரின் 'பாட்டுத் திறன்' என்ற நூலில் பக் (472-479) காண்க.
27. கோடைவயல்—பக். 9

எழுதிய கவிதை
எங்கே கிடைத்தது?
கேள்வி குறைந்தது.
பதில் ஒரு குமுறல்.

இருட்குகை ஒன்றில்
இலக்கியப் பொருளில்
சோதனை நடந்ததாம்
தட்டித் தடவினான்
சிந்தனைக் கையில்
வந்ததை எடுத்து
வீசினான் வெளியில்.
இருளில் குமைந்த
பொருளை ஒளியில்
கண்டவன் திகைத்தான்!
தத்துவம் எங்கே?
பொருளும் மெய்யா?
பயனும் உண்டா?

... ...
எனக்குத் தெரியவே
தெரியாது!
கவிஞன் மதுவின்
அவதியில் இருப்பதால்
தெரியாது.

இந்தக் கவிதையில் கவிதைக்கும் சமூக வாழ்க்கைக்கும் தொடர்பே இல்லை என்றும், ஒரு கவிஞன் உள்ளத்தில் அது மது மயக்கம் போன்ற உணர்வினால் தோன்றுவதென்றும், அதனை யாரும் அறிந்துகொள்ள முடியாது என்றும் கூறுகின்றார். இங்கு அறிபவனும் அறியப்படுவதும் ஐக்கிய நிலையில் இருப்பது தெரிகின்றதன்றோ?

(6) இருண்மை வாதம் : புதுக்கவிதையின் போக்கில் ஒரு பெரிய குறையாகச் சொல்லப் பெறுவது அதன் இருண்மை (Obscurity)[28] ஆகும். திட்டமிட்டுத் தட்டிக் கழித்தல், தெளிவின்மை, தெளிவான செய்திகளைப் புரியாமல் செய்தல், கூற எடுத்துக் கொண்ட பொருளைக் குழப்புதல், அறிவு வளர்ச்சிக்கும் கருத்துப் பரவுதலுக்கும் எதிர்ப்பாக அமைதல் ஆகியவை இருண்மையில் அடங்கும். இவ்வகையான இலக்கியங்கள் படைப்பாளனின் சமுதாய விரோத மனப்பான்மையின் விளைவான பிற்போக்குப் படைப்பு எனக் கருதப் பெறுகின்றது.

மீமெய்ம்மையில் பாணியில் அமைந்த பெரும்பான்மையான புதுக்கவிதைகள் இருண்மை கொள்கைக்கும் (Obscurantism) தக்க எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம். இக்கொள்கையைச் சிலர் போற்றுகின்றனர்; சிலர் தூற்றுகின்றனர். இத்துடன் இப்பகுதியை நிறைவு செய்கின்றேன்.

8. முடிப்புரை

அன்பர்களே,

இன்றைய என் உரை கல்கியைப் பற்றிய ஒரு குறிப்புடனும் இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியுடனும் தொடங்கியது. இந்தப் பின்னணியில் வடமொழி கற்ற புலவர்களின் தொடர்பு, தமிழுடன் வடமொழித் தொடர்பு, தமிழர்களுடன் வடமொழியாளர்களின்

---

28. இருள் (dark) என்று பொருள்படும் இலத்தின் சொல் வடிவாகப் பிறந்த (Obscurantism) மூடி மறைத்தல் அல்லது கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் பொருளைக் குழப்புதல் என்பதைக் குறிக்கின்றது.

தொடர்பு, மணிப்பிரவாள நடையின் தோற்றம், அதனைத் தமிழர் பயன்படுத்திய பாங்கு முதலியவற்றை சிறிது விளக்கினேன். வேற்றாளர்களின் ஆட்சிகளில் தமிழின் நிலையையும் எடுத்துக் காட்டினேன்.

இலக்கிய வளர்ச்சியாகக் காட்டும் பகுதியில் பண்டைக் காலத்தில் அகம், புறம் என்ற துறைகளில் வரையறை பெற்று ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் இயற்றப் பெற்றன என்றும், மனிதனின் கற்பனை விரிந்து கொடுக்கவல்ல அகத்துறைப் பாடல்கள் அளவின்றி எழுந்தன என்றும் சுட்டி உரைத்தேன். பக்திப் பாடல்கள் தோன்றியதை அடுத்து காப்பியங்களும், வடமொழிப் புராணங்களின் மொழி பெயர்ப்பும் தோன்றியதைக் குறிப்பிட்டேன். இஸ்லாமியரின் படையெடுப்பால் பெருங்காப்பிய வளர்ச்சி குன்றி சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின என்பதைச் சுட்டினேன். ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் இலக்கியப் படைப்பில் புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டதைக் காட்டினேன்.

தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப் பெற்ற இலக்கிய வகைகளை அடிவரையறை உள்ளன, அடிவரையறை இல்லன என்று பாகுபாடு செய்யப் பெற்றுள்ளதை எடுத்துக்காட்டினேன். அக்காலத்தில் இலக்கியம் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என்ற நான்கு வகைப் பாக்களில் தான் அமைந்தன என்றும், அவற்றுள் வேறு சில வடிவங்கள் இருந்தன என்றும் எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கினேன். இவை பக்திப் பாடல்களிலும் (சிறப்பாக ஆழ்வார் பாசுரங்களில்) இடம் பெற்றுள்ளதையும் சுட்டி உரைத்தேன். பாட்டின் உயிராய பண்பு ஒலி நயம் என்றும், பாக்களின் யாப்பு ஓரளவு அதற்குத் துணை செய்கின்றது என்றும் விளக்கினேன். இதனால் கவிஞர்கள் உணர்ச்சிக்கேற்ற யாப்பினைக் கையாளு

கின்றனர் என்பதையும் குறிப்பிட்டேன். பாக்களின் சுவையறிந்து நுகர்வது மிகவும் இன்றியமையாதது என்பதையும் வாழ்க்கையில் காண்பது சுவை அல்ல வென்றும், காவியத்தில், நாடகத்தில், நாட்டியத்தில் கவிதையில் காணப்படுவதுதான் சுவை என்பதையும் உணர்த்தினேன்.

வரையறுக்கப் பெற்ற ஒலிநயமே யாப்பு என்பதை நாம் அறிவோம். சொற்கள் யாப்பு முறைப்படி ஒருவித வரிசையில் அமையுங்கால், அவை ஒன்றோடொன்று புதிய முறையில் செல்வாக்குப் பெற்றுத் தாம் இருக்கும் இடத்தையொட்டி புவை வேகத்தையும் புதுப் பொருள் களையும் பெறுகின்றன என்றும், இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக சதுரங்கக் காய்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் உலவுங்கால் பெறும் ஆற்றலையும், துப்பாக்கியினுள்ளே வைக்கப் பெற்ற தோட்டாக்கள் பெறும் ஆற்றலையும் சுட்டி உரைத்தேன். இது Potential Energy.

பழைய பாக்களில் கலிப்பா ஓசை நயம் மிக்கது என்றும், ஒரு காலத்தில் கலியும் பரிபாட்டும் செல்வாக் குடன் திகழ்ந்தன என்பதையும் அவை காதல் உணர்ச் சியைப் பெருக்கிக் காட்டுவதற்குப் பெரிதும் பயன் படும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும் என்றும் குறிப்பிட்டேன். பழைய பாக்களை மட்டிலும் கொண்டு உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்ட இயலாமையால் அவற்றை ஈடுபடுத்துவதற்காகப் பிற்காலத்தில் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற பாவினங்கள் தோன்றின என்பதைச் சுட்டி உரைத்தேன். இவற்றுள் ஆசிரியத் தாழிசை முதன் முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றதை யம், ஆசிரியத் துறை, ஆசிரிய விருத்தம் ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இடம் பெற்றமையையும், எடுத்துக் காட்டுகளால் விளக்கினேன்.

வெண்பா இனமான வெண்செந்துறை அல்லது செந்துறை வெள்ளை குறட்டாழிசை, வெண்டாழிசை, செந்துறைச் சிதைவுத் தாழிசைக் குறள், வெளி விருத்தம் ஆகிய வகைகள் பிறந்தன என்று சுட்டிக் காட்டினேன். அடுத்து கலிப்பா இனமாக கலித் தாழிசை, கலித்துறை, (கலிநிலைத்துறை), கட்டளைக் கலித்துறை (கோவைக் கலித்துறை), கட்டளைக் கலிப்பா, கலி விருத்தம் என்றவை தோன்றியமையைக் குறிப்பிட்டேன். ஆழ்வார் அருளிச் செயல்களில் ஏராளமான பாசுரங்கள் கலி நிலைத்துறையாலும், கலி விருத்தத்தாலும் அமைந்துள்ளன என்பவற்றை எடுத்துக்காட்டினேன்.

வஞ்சிப்பா இனமாக வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் என்ற வகைகள் தோன்றின என்றும், இவை நம்மாழ்வார் அருளிச் செயல்களில் காணப் பெறு கின்றன என்றும் சுட்டி உரைத்தேன்.

பொதுவாக அகர்வால் இனிபகம், இராம கிருஷ்ணா இனிப்பகம் போன்றவற்றில் ஏராளமான இனிப்பு வகை கள் கிடைப்பனபோல் பாவினங்கள் தோன்றிய பிறகு புலவர்கட்கு பல்வேறு இலக்கிய விருந்து வகைகள் வைப்பதற்கு எளிதாயிற்று என்பதைக் காட்டினேன்.

இவை எல்லாம் அடிவரையறை உள்ளவையாகும். இவற்றுள் தாழிசையைக் கையாண்டு பரணி இலக்கியங் களும், கட்டளைக் கலித்துறையைக் கையாண்டு கோவை இலக்கியங்களும், விருத்தத்தைக் கையாண்டு சிந்தாமணி, இராமகாதை, பெரியபுராணம் போன்ற பெருங்காப்பியங்களும் தோன்றித் தமிழ்ச் செல்வமாகத் திகழ்கின்றன என்பதைப் பெருமிதத்துடன் விளக் கினேன். ஆங்காங்குச் சித்திரக் கவிதைகளும் தோன்றி யதையும் நினைக்கலாம்.

அடி வரையறை இல்லாதனவாக நூல், உரை, பிசி, அங்கதம், முதுசொல், மந்திரம் என்ற பாவகைகள் தோன்றின என்றும் எடுத்துக் காட்டுகளுடன் நோக்கினேன்.

சாதாரண மக்களுக்கு—ஏன் எல்லோருக்கும்—செல்வத்தைப் பெருக்குவதில் ஆசை எழுவது போல் புலவர்கட்கு இலக்கியச் செல்வத்தைப் பெருக்குவதில் ஆசை கிளர்ந்தெழுந்ததன் காரணமாகப் புதிய வகைப் பாடல்கள் எழுந்தன என்றும், கும்மி, சிந்து, தாலாட்டு ஊசல் பாடல்கள் எழுந்தன என்றும், இவற்றைச் சித்தர்கள் வள்ளல் பெருமான், பாரதியார், அண்ணாமலை ரெட்டியார், பாவேந்தர், கவிமணி போன்ற இக்காலக் கவிஞர்கள் கையாண்டு மிகுபுகழ் பெற்றார்கள் என்றும் விளக்கினேன்.

குழந்தை, இலக்கியத்திற்கு முதன் முதலாக வித்திட்டவர் தேசிய கவி பாரதியார் என்றும், அந்த விதை 'பாப்பாப் பாட்டு' என்றும் விளக்கினேன் அவரைத் தொடர்ந்து கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை வருகின்றார் என்றும், அவருடைய 'மலரும் மாலையும்' என்ற தொகுப்பு நூலில் 'மழலை மொழி' என்ற பகுதியில் காணப்பெறும் கவிதைகள் யாவும் குழந்தைகளுக்கேற்ற பாடல்கள் என்றும், அவற்றைச் சில எடுத்துக்காட்டுகள் மூலமும் விளக்கினேன். கவி மணியைத் தொடர்ந்து குழந்தை இலக்கியப் படைப்பில் பங்கு பெறுபவர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் என்றும், அவர்தம் பாடல்களில் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டியும் விளக்கினேன். இந்த மூவரும் சிறந்த கவிஞர்கள் என்று திகழ்ந்த மும்மணிகள் என்றும், இவர்கள் தமது மிக் கருணையுள்ளத்தால் குழந்தைகள் பாடல்களைப் படைத்துப் பெரும்பேறு பெற்றார்கள் என்று சுட்டி உரைத்தேன்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து குழந்தை இலக்கியத்திற்கென்றே தம்மை ஆட்படுத்திக் கொண்டவர் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா ஆவார் என்று குறிப்பிட்டு அவர் குழந்தை இலக்கிய வானில நிலையாகத் திகழும் 'துருவமீன்' என்றும் அவர் குழந்தைகட்கென வைத்து விட்டுச் சென்ற சொத்து 'மலரும் உள்ளம்' என்ற தொகுப்பு நூல் குழந்தைக் களஞ்சியம் என்றும் சுட்டிக் காட்டியும் அதிலிருந்து சில பாடல்களை எடுத்துக் காட்டியும் விளக்கினேன். வள்ளியப்பாவைத் தொடர்ந்து பல குழந்தைக் கவிஞர்கள் இருக்கலாம். அவர்களைப்பற்றிஅடியேன் ஒரு சிறிதும் அறியாமையால் அவர்கள் கவிதைகளை எடுத்துக்காட்ட இயலவில்லை என்றும் குறிப்பிட்டுவிட்டு, ஆனால் அடியேன் அதிகம் அறிந்தவர் வள்ளியப்பாவின் வாரிசு போல் இருந்துவரும் இளங்குழந்தைக் கவிஞர் குழ. கதிரேசன் என்றும்அவர்தம் 'மழலைப் பூப்கொத்து' பலவண்ணப் படங்களுடன் வெளிவந்துள்ள அழகிய நூல் ஒரு 'குழந்தைக் கருவூலம்' என்றும் குறிப்பிட்டுக் காட்டி அவற்றிலிருந்து சில பாடல்களை எடுத்துக்காட்டியும் விளக்கினேன்.

அடுத்து பேச்சுப் பயிற்சி குழந்தைக் கல்வியில் மிகவும் இன்றியமையாத கூறு என்றும், அதற்கேற்ற பல பாடல்களை எடுத்துக்காட்டியும் விளக்கினேன்: தொடர்ந்து குழந்தைக் கல்வி பற்றி இன்றியமையாத சில கருத்துகளை உங்கள் முன் வைத்தும், இத்துறையில் சில மேனாட்டு அறிஞர்களின் கருத்துகளை எடுத்துக்காட்டியும் விளக்கினேன். குழ. கதிரேசன் சிறப்புமிக்க பணி சில சிறந்த பாடல்கள் சிறந்த இசைப் பாடகர்களைக் கொண்டு மூன்று ஒலிப் பேழைகளை ஆயத்தம் செய்ததும், நான்காவது பேழை ஆயத்தப் படுத்துவதுமான நிலையில் உள்ளது என்ற செய்திகளை உங்கள் முன் வைத்தேன்.

1930-க்குப் பிறகு புதுக்கவிதை தோன்றி தமிழ் இலக்கிய உலகைக் கலக்கி விட்டது என்றும், அக்கவிதைகள் தெருத் தெருவாக மிட்டாய் வண்டிகள் வந்து சிறுவர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பது போல், நாள்—வார—பிறை—திங்கள் இதழ்களில் புதுக்கவிதைகள் தவறாது தரிசனம் தந்து கொண்டிருக்கின்றன என்றும் விளக்கினேன். கீதை, இராமகாதை போன்ற பேரிலக்கியங்களும் புதுக்கவிதை கோலத்துடன் வெளி வந்துள்ளன என்றும், அண்மையில் வெளிவந்துள்ள கவிஞர் வாலியின் 'அவதார புருஷன்' என்ற பேரிலக்கியம் குறிப்பிடத்தக்கது என்றும் சுட்டினேன்.

இங்ஙனமாக 'தமிழ் இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியங்களும்' என்ற தலைப்பில் உங்களுடன் இலக்கிய விருந்தில் பங்கு கொண்டதைப் பெரும் பேறாகக் கொண்டு பெருமிதம் அடைகின்றேன். இதற்கெல்லாம் வழியமைத்துத் தந்த தமிழ் இலக்கியத் துறைத் தலைவர் 'வில்லன்' (கோதண்டராமன்) அவர்கட்கும், பொறுமையாகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த அவையோருக்கும் என் நன்றி கலந்த வணக்கத்தைப் புலப்படுத்துகின்றேன். "என்னை இறைவன் நன்றாகப் படைத்தனன்; தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே" என்ற திருமூலர் திருவாக்கைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு இலக்கியப் பணிபுரிந்து வரும் அடியேன்,

காலைப் பிடித்தேன் கணபதி!
  நின்பதம் கண்ணிலொற்றி
நூலைப் பலபல வாகச்
  சமைத்து நொடிப்பொழுதும்
வேலைத் தவறு நிகழாது நல்ல
  வினைகள் செய்துஉன்
கோலை மனமெனும் நாட்டில்
  நிறுத்தல் குறியெமக்கே

என்ற பாரதியாரின் கலித்துறை பாடலையும்,

எனக்கு வேண்டும் வரங்களை
இசைப்பேன் கேளாய் கணபதி!
மனத்தில் சலனம் இல்லாமல்
மதியில் இருளே தோன்றாமல்,
நினைக்கும் பொழுது நின்மவுன,
நிலைவந் திடநீ செயவேண்டும்.
கனக்கும் செல்வம் நூறுவயது
இவையும் தரநீ கடவாயே.[1]

என்ற அவருடைய விருத்தப் பாடலையும் சிந்தித்து என்னுடைய அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவைத் தலைக்கட்டுகின்றேன்.

நன்றி, வணக்கம்.

1. பாரதியார் : விநாயகர் நான்மணி மலை-6,7

பின்னிணைப்பு
பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அமிதசாகரர் : யாப்பருங்கலக் கரிகை - குணசாகரர் உரை, கழகவெளியீடு, சென்னை—18

2. ஆழ்வார்கள் : நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம் (1) மர்ரே ராஜம் பதிப்பு (2) கி - வேங்கசாமி ரெட்டியார் பதிப்பு.

3. இராமலிங்க சுவாமிகள் : திரு அருட்பா; (இராமலிங்கசாமிகள் பணிமன்றம், சென்னை—32)

4. இளங்கோ அடிகள் : சிலப்பதிகாரம் உரை— கழக வெளியீடு.

5. கதிரேசன் குழு : மழலைப் பூங்கொத்து. (ஐந்திணைப் பதிப்பகம் — திருவல்லிக்கேணி, சென்னை—5)

6. கம்பர் : கம்பராமாயணம் வை. மு. கோ. உரை திருவல்லிக்கேணி

7. சங்கப் புலவர்கள் : ஐங்குறு நூறு. உ. வே. சாமிநாதய்யர் பதிப்பு.

8. சுப்புரெட்டியார், ந : தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, பழநியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை—14.

9. சுப்புரெட்டியார், ந : அகத்திணைக் கொள்கைகள், கழகம், சென்னை—18.

10. சுப்புரெட்டியார், ந : பாட்டுந்திறன் (ஸ்டார் பிரசுரம், திருவல்லிக்கேணி)

11. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் : குற்றாலக் குறவஞ்சி

12. தொல்காப்பியர் : தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (இளம் பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர் உரைகள் - கழக வெளியீடு, சென்னை—18)

13. பாரதிதாசன்: பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதற்பகுதி (செந்தமிழ் நிலையம், இராமச்சந்திரபுரம்)

14. பாரதிதாசன் : குடும்ப விளக்கு (பாரி நிலையம், சென்னை—108)

15. பாரதிதாசன் : எதிர்பாரா முத்தம் (பாரி நிலையம்; சென்னை—108)

16. மாணிக்கவாசகர் : திருவாசகம் (திருமையாதீனப் பதிப்பு)

17. வள்ளியப்பா, அழ; மலரும் உள்ளம் (நான்காம் பதிப்பு — 1959. குழந்தைப் புத்தக நிலையம் சென்னை— 17.)

பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்புரெட்டியாரின் நூல்கள்

ஆசிரியம், உளவியல் :

1. தமிழ் பயிற்றும் முறை
2. கவிதை பயிற்றும் முறை
3. அறிவியல் பயிற்றும் முறை
4. கல்வி உளவியல் கோட்பாடுகள்
5. யுனெஸ்கோ : அறிவியல் பயிற்றும் மூல முதல் நூல்

இலக்கியம் :

6. கவிஞன் உள்ளம்
7. காலமும் கவிஞர்களும்
8. காதல் ஓவியங்கள்
9. அறிவுக்கு விருந்து
10. முத்தொள்ளாயிர விளக்கம் (பதிப்பு)
11. பரணிப் பொழிவுகள்

12. அறிவியல் தமிழ்
13. திருக்குறள் கருத்தரங்கு மலர்-1974 (பதிப்பு)
14. கம்பனில் மக்கள் குரல்
15. காந்தியடிகளின் நெஞ்சுவிடு தூது (பதிப்பு)
16. திருவேங்கடமும் தமிழ் இலக்கியமும்
17. தமிழ் இலக்கியத்தில்—அறம், நீதி, முறைமை
18. புதுவை(மை)க் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார்—ஒரு கண்ணோட்டம்
19. பண்பாட்டு நோக்கில் கம்பன் காவியம்
20. அறிவியல் நோக்கில்—இலக்கியம், சமயம்—தத்துவம்
21. இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும் இக்கால இலக்கியமும்
22. பாவேந்தர் பாரதிதாசன்-ஒரு கண்ணோட்டம்
23. திருக்குறள் தெளிவு
24. வாய்மொழியும் வாசகமும்
25. பல்சுவை விருந்து

சமயம் தத்துவம் :

(அ) விளக்க நூல்கள்

26. முத்தி நெறி (த. அ. பரிசு பெற்றது)
27. சில நோக்கில் நாலாயிரம்
28. வைணவமும் தமிழும்

29. சைவ சமய விளக்கு
30. ஆன்மிகமும் அறிவியலும்
31. வைணவ உரைவளம் (ஐதிகம், இதிகாசம் சம்வாதம்)
32. கலியன் குரல்
33. கீதைக் குறள் (பதிப்பு)
34. கண்ணன் எழில் காட்டும் கவிதைப் பொழில் (பதிப்பு)
35. ஆண்டாள் பாவையும் அழகு தமிழும் (பதிப்பு)
36. கீதைப் பொழிவுகள்
37. கண்ணன் துதி
38. இராமர் தோத்திரம்
39. முருகன் துதியமுது
40. நவவித சம்பந்தம்
41. அர்த்த பஞ்சகம்
42. திருமழிசையாழ்வாரின் பாசுரங்கள் — ஓர் ஆய்வு (பதிப்பு)
43. திருப்பாவை விளக்கம்—முதற்பகுதி
44. திருப்பாவை விளக்கம்—இரண்டாம் பகுதி
45. ஐந்து இரகசியங்கள்
46. அர்ச்சிராதி

(ஆ) திருத்தலப் பயண நூல்கள்

47. மலைநாட்டுத் திருப்பதிகள்
48. தொண்டைநாட்டுத் திருப்பதிகள்
49. பாண்டிநாட்டுத் திருப்பதிகள்
50. வடநாட்டுத் திருப்பதிகள்

51. சோழநாட்டுத் திருப்பதிகள்-I
(த.அ. பரிசு பெற்றது)
52. சோழநாட்டுத் திருப்பதிகள்-II
(த.அ. பரிசு பெற்றது)
53. தம்பிரான் தோழர்
54. நாவுக்கரசர்
55. ஞானசம்பந்தர்
56. மாணிக்கவாசகர்

திறனாய்வு :

57. கவிதையநுபவம்
58. பாட்டுத்திறன்
59. கம்பன் படைத்த சிறு பாத்திரங்கள்
60. கம்பனில் மக்கள் குரல்
61. அகத்திணைக் கொள்கைகள்
62. புதுக் கவிதை—போக்கும் நோக்கும்
63. கண்ணன் பாட்டுத்திறன்
64. பாஞ்சாலி சபதம்—ஒரு நோக்கு
65. பாரதீயம் (த.அ. பரிசு பெற்றது)
66. குயில் பாட்டு—ஒரு மதிப்பீடு
67. உயிர்தந்த உத்தமன் (பதிப்பு)
68. ஆழ்வார்கள் ஆராஅமுது
69. விட்டு சித்தன் விரித்தமிழ்
70. பரகாலன் பைந்தமிழ்
71. சடகோபன் செந்தமிழ்
72. தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை
73. பாவேந்தரின் பாட்டுத்திறன்

74. பாண்டியன் பரிசு—ஒரு மதிப்பீடு
75. புதுக்கவிதையில் கவிஞர் வாலியின் அவதார புருஷன்—ஒரு மதிப்பீடு

வரலாறு—தன்-வரலாறு :

76. நினைவுக் குமிழிகள்—I
77. நினைவுக் குமிழிகள்—II
78. நினைவுக் குமிழிகள்—III
79. நினைவுக் குமிழிகள்—IV
80. நினைவுக் குமிழிகள்—V
81. மலரும் நினைவுகள்
82. நீங்காத நினைவுகள்
83. வேமனர்
84. குரஜாட
85. சி. ஆர். ரெட்டி
86. தாயுமான அடிகள்
87. பட்டினத்தடிகள்
88. வடலூர் வள்ளல்
89. பிரதிவாதி பயங்கரம்

அறிவியல்

90. மானிட உடல்
91. அணுவின் ஆக்கம்
92. இளைஞர் வானொலி
93. இளைஞர் தொலைக்காட்சி
94. அதிசய மின்னணு
95. நமது உடல் (த. அ. பரிசு பெற்றது)

96. இராக்கெட்டுகள் (த. அ. பரிசு பெற்றது)
97. அணுக்கரு பௌதிகம்
(செ. ப. க. பரிசு பெற்றது)
98. இல்லற நெறி
99. அம்புலிப் பயணம்
100. தொலை உலகச்செலவு
101. வாழையடி வாழை
102. அறிவியல் விருந்து (த.ப.க. பரிசு பெற்றது)
103. தமிழில் அறிவியல்—அன்றும் இன்றும்
104. வானமண்டலக் காட்சி
105. விண்வெளிப் பயணம்

ஆராய்ச்சி :

106. கலிங்கத்துப் பரணி ஆராய்ச்சி
107. வைணவச் செல்வம் 2 பகுதிகள் (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு)
108. வடவேங்கடமும் திருவேங்கடமும்
109. Religion and Philosophy of Nalayira Divya Prapandham with Special Reference to Nammalvar
110. Studies in Arts and Science (61 st Birth Day Commememorattion Volume)
111. Collected Papers.

இந்நூலாசிரியரைப் பற்றி...



(பிறப்பு : 27-8-1916)

82- அகவையை எட்டும் இந்த நூலாசிரியர் எம். ஏ. பி. எஸ்சி., எல்.டி., வித்துவான் பிஎச். டி. பட்டங்கள் பெற்றவர். ஒன்பதாண்டுகள் துறையூர் உயர்நிலைப் பள்ளி நிறுவனர் - தலைமையாசிரியராகவும் (1941 - 50), பத்து ஆண்டுகள் காரைக்குடி அழகப்பர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும் (1950 - 60) பதினேழு ஆண்டுகள் திருப்பதி திரு. வேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்த்துறை நிறுவனர் - பேராசிரியர் துறைத் தலைவராகவும் (1960 - 77) பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர்.

1978-ஜனவரி 14 இல் சென்னையில் குடியேறி பதினைந்து மாதங்கள் (1978 பிப்பிரவரி - 1979 ஜுன்) தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராகப் பணியாற்றியவர். திருப்பதி திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையில் 1986 - ஆண்டு மூன்றுமாதங்கள் மதிப்பியல் பேராசிரியராகவும், 1989 - மே முதல் 1990 அக்டோபர் முடிய 18 மாதங்கள், தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் காஞ்சி தத்துவ மையத்தில் தகைஞராகவும் பணியாற்றி 1200 பக்கத்தில்

வைணவச் செல்வம் என்ற ஒரு பெரிய ஆய்வு நூலை உருவாக்கி வழங்கியவர். முதற்பகுதி 1995-ல் 575 பக்கத்தில் வெளிவந்துள்ளது; இரண்டாவது பகுதி அச்சேறும் நிலையில் உள்ளது. 1996 பிப்பிரவரி முதல் சென்னைப் பல்கலைக்கழக தெற்கு, தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளின் மரபுவழிப் பண்பாட்டு நிறுவனத்தின் இயக்குநராகப் பணியாற்றுபவர்.

நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தத்தில் நம்மாழ்வார் தத்துவத்தை ஆராய்ந்து டாக்டர் (பிஎச். டி) பட்டம் பெற்றவர். (அந்த ஆய்வு நூல் ஆங்கிலத்தில் 940 பக்கங்களில் திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழக வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது; பல எம்ஃபில், பிஎச். டி. மாணவர்களை உருவாக்கியவர். தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளை வெளியிட்டவர். பெரும்பாலும் இவை நூல் வடிவம் பெற்றன; பெற்றும் வருகின்றன. தவிர, ஆசிரியம் உளவியல் (5), இலக்கியம் (21), சமயம், தத்துவம் (31) வாழ்க்கை வரலாறு தன்—வரலாறு(11) திறனாய்வு(19), அறிவியல் (18), ஆராய்ச்சி (6) ஆக : 111 நூல்களின் ஆசிரியர்,

இவர்தம் அறிவியல் நூல்களில் இரண்டும்; சமய நூல்களில் மூன்றும்; திறனாய்வு நூல்களில் ஒன்றும்; தமிழக அரசுப் பரிசுகளையும்; அறிவியல் நூல்களில் ஒன்று தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகப் பரிசினையும் ஆக எட்டு நூல்கள் பரிசுகள் பெற்றன. இவர்தம் அறிவியல் நூல்களைப் பாராட்டி குன்றக்குடி திருவண்ணாமலை ஆதீனம் 'அருங்கலைக்கோன்' என்ற விருதையும் (1968), வைணவ நூல்களைப் பாராட்டி, பண்ணுருட்டி வைணவ மாநாடு 'ஸ்ரீசடகோபன் பொன்னடி' என்ற விருதையும் (1987), தமிழ்ப்பணியைப் பாராட்டி தமிழக அரசு திரு. வி. க.

விருதையும் (10000 வெண்பொற்காசுகள் - 1987) மதுரைகாமராசர் பல்கலைக்கழகம் 'தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல்' (1991) விருதையும்; இராசா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அறக்கட்டளை கல்வி, இலக்கியம், அறிவியல் என்ற மூன்று துறை களில் இவர்தம் பணியைப் பாராட்டி இராசா. சர். முத்தைய வேள் விருதையும் (1994 - 50000வெண்பொற் காசுகள்) சென்னைக் கம்பன் கழகம் இவர்தம் கம்பன் பணியைப் பாராட்டி பேராசிரியர் இராதா கிருஷ்ணன் விருதையும் (1994 - 1000 வெண் பொற்காசுகள்), சென்னை ஆழ்வார்கள் ஆய்வு மையம் இவர்தம் வைணவ வெளியீடுகளைச் சிறப்பிக்கும் முறையில் 'இராமாநுசர் விருது' (1996 - 25,000 வெண்பொற் காசுகள்) வழங்கிச் சிறப்பித்தன. இனிமை, எளிமை, தெளிவு இவர்தம் நூல்களின் தனிச்சிறப்புகளாகும்.

  